C. DOBROGEANU-GHEREA

STUDII CRITICE

VOLUMUL III

EDITIUNEA IIa

A doua mie de exemplare

BUCURESCI

EDITURA LIBRĂRIEI SOCECŬ & Comp.
21, Calea Victorieĭ, 21
1897

C. DOBROGEANU-GHEREA

STUDII CRITICE

VOLUMUL III

EDIȚIUNEA IIa

A doua mie de exemplare

BUCURESCI

EDITURA LIBRĂRIEI SOCECŬ & Comp.

21, Calea Victorieĭ, 21

1897

51218.—Stabilimentul grafic I. V. Socecŭ, Bucurescĭ, Strada Berzeĭ 5

C. Dobrogeanu-Gherea

STUDII CRITICE

Fiiceĭ mele Stefania

TABLA DE MATERII

PREFAȚĂ

Articolele din acest volum aŭ fost tipărite în felurite publicațiĭ periodice, afară de studiul asupra luĭ Coșbuc «Poetul țerănimeĭ», care ie inedit. Cititorul atent și bine-voitor va observa cu înlesnire că între toate studiile din acest volum ie o legătură atît de strînsă, în cît pot fi socotite, întru cît-va, capitole ale aceluia-șĭ volum, de și aŭ fost tipărite în felurite publicațiĭ, cu ocaziĭ diferite și într'un interval de timp destul de îndelungat. Pricina ie că sînt rezultatul aceleia-șĭ concepțiĭ filozofice, sociale și estetico-literare. Dar de aicĭ izvorește și un neajuns și anume repețirea unor ideĭ, cîte o dată chiar în acela-șĭ mod exprimate, în felurite articole. Cauza ie următoarea. Un articol de revistă trebuie să fie o lucrare *de sine stătătoare*, nu poțĭ să trimițĭ mereŭ pe cititor la ce aĭ tipărit în altă vreme și în alte publicațiĭ, de aicĭ urmează necesar neajunsul repețireĭ. Sper că neajunsul acesta nu va fi așa mare, cu atît maĭ mult cu cît fie-care articol are un conținut

cu totul deosebit, de şi punctul de vedere ie acela-şi. Astă legătură strînsă între toate articolele pe carĭ le-am scris pînă acuma, acela-şĭ punct de vedere şi de plecare, aceea-şĭ concepţie care se arată în toate, va face, sper, şi pe adversariĭ meĭ de bună credinţă să vază cît aŭ fost de nedreptĭ cînd îmĭ imputaŭ că mă conduc de interese trecătoare de moment, că scriu pentru apărarea uneĭ cauze ad-hoc, cu gîndurĭ ascunse şi aşa maĭ departe.—Aceĭ însă carĭ nu se vor convinge nicĭ acum sper că se vor convinge la iarnă, cînd nădăjduesc să apară al patrulea volum din criticele mele în care va fi expusă în mod sistematic acea concepţie despre care pomenesc aicĭ şi care a fost tratată fragmentar în articolele mele. Se înţelege, aicĭ vorbesc de adversariĭ, carĭ vor şi sînt în stare să priceapă, nu de jandarmiĭ ruralĭ aĭ literatureĭ romîne, după spirituala expresie a luĭ Coşbuc, carĭ fac minuţioase perchiziţiĭ domiciliare în lucrarea unuĭ scriitor, pentru a descoperi, *tendenţe*, *idealurĭ sociale* şi altele pe carĭ nu le pricep şi carĭ tocmaĭ din această pricină le par misterioase şi subversive.

In acest volum ar fi trebuit să apară încă un articol strins legat de «Poetul ţeránimeĭ», şi anume asupra aşa numitelor plagiate ale luĭ Coşbuc. Acel articol nu ie menit atît să apere pe Coşbuc, o apărare de care poetul n'are acuma nevoie. Cred de altmintrelea că şi din cel tipărit în acest volum iese cu destulă evidenţă marea

originalitate a admirabilului nostru poet. Dar studiul asupra plagiatelor are un interes însemnat şi acuma pentru că chestia *plagiatelor în artă*, a fost tratată la noi pe cît de superficial pe atît de falş. Acest articol va fi tipărit în al patrulea volum al criticelor mele împreună cu cîte-va altele inedite şi cu cele păn acum apărute, dar carĭ n'aŭ intrat în acest volum, cum sînt: «Artiştiĭ cetăţenĭ», «Idealurile sociale în artă», «Asupra traducerilor», «Taras Şevcenco» şi altele.

C. D. G.

ASUPRA MIŞCĂREI LITERARE ŞI ŞTIINŢIFICE

Seceta literară şi ştiinţifică, sărăcia mişcăreĭ noastre literare contemporane e în afară de orĭ-ce îndoială şi, de sigur, puţinĭ se vor găsi carĭ să nege acest fapt pe cît de trist pe atît de adevărat.

Nu-ĭ vorbă, în privinţa mişcăreĭ ştiinţifice propriu zise se vor găsi uniĭ carĭ nu ne vor da dreptate. Progresul ştiinţific al ţăreĭ noastre, zic aceştia, e de netăgăduit. Numărul şcoalelor şi al şcolarilor creşte necontenit, universităţile noastre se îmbunătăţesc foarte mult, o mulţime de tinerĭ ne vin din străinătate înarmaţĭ cu toată ştiinţa europeană; n'ar fi decĭ nedrept de a vorbi de lipsa uneĭ mişcărĭ ştiinţifice la noĭ?

Neîndoelnic că ceĭ ce vor vorbi aşa vor avea o mare doză de dreptate. Că instrucţia se întinde la noĭ, — cam încet, nu e vorbă, dar totuşĭ se întinde, — nu maĭ încape discuţie; că universităţile noastre se îmbunătăţesc foarte mult, e dejà maĭ puţin sigur, admitem însă şi asta; — dar de aci

şi până la o mişcare ştiinţifică în adevăratul înţeles al cuvîntuluĭ maĭ e un pas şi un pas foarte important. Pentru că aceea ce deosibeşte maĭ ales o mişcare ştiinţifică într'o societate e entusiasmul, e iubirea desinteresată pentru ştiinţă atît din partea celor carĭ o predaŭ, cît şi din partea celor carĭ o învaţă.

Cînd tinerimea cultă venea entusiasmată din toate colţurile Germanieĭ pentru a asculta pe mariĭ eĭ dascălĭ Fichte orĭ Hegel, era de sigur o frumoasă mişcare ştiinţifică. Dorul de lumină şi de adevăr însufleţea această tinerime; dorul de a răspîndi lumina şi adevărul însufleţea pe mariĭ eĭ învăţaţĭ.

Cînd bătrînul dascăl Gheorghe Lazăr dădea învăţătură într'o casă veche prin crăpăturile căreea şuera vîntul de iarnă, ghemuiţĭ de frig şi el şi ceĭ ce 'l ascultaŭ dar pătrunşĭ şi unul şi alţiĭ de acelaşĭ dor de adevăr şi de lumină pentru eĭ şi pentru neamul lor, — era un început al uneĭ mişcărĭ culturale Acest început era sărac, foarte sărac, dar era un început al uneĭ adevărate mişcărĭ literare şi ştiinţifice care a dat roade frumoase.

Azĭ însă, în cele maĭ multe cazurĭ, un profesor îşĭ dă ceasul luĭ regulamentar de muncă numaĭ pentru-că e plătit — şi aceasta cînd nu poate să se eschiveze. Ceĭ ce învaţă, învaţă iarăşı pentrucă n'aŭ încotro: trebue să şi facă o carieră, să ia o fată cu zestre şi pentru asta trebue diplomă.

Odată diploma luată, diplomatul asvîrlă cărţile în foc, uită ceea ce a învăţat, afară doar de ceea-ce îĭ cere meseria.

Azĭ, cînd dascălul dă învăţătură numaĭ pentru leafă, cînd elevii nu iaŭ învăţătură decât pentru ca să ajungă să ia leafă, iar publicul nu învaţă de loc, — e cam greŭ de vorbit de o mişcare ştiinţifică în adevăratul înţeles al cuvîntuluĭ, orĭ cît s'ar fi întins învăţătura *ca meserie*. Ştiinţeĭ noastre de azĭ îĭ lipseşte o dezinteresată iubire de ştiinţă, năzuinţe înalte şi un entusiasm ştiinţific, pentru a deveni o adevărată mişcare ştiinţifică.

Dar dacă despre sărăcia mişcăreĭ noastre ştiinţifice maĭ poate fi îndoială, în privinţa seceteĭ literare suntem cu toţiĭ de acord.

Scriitorĭ de valoare avem puţinĭ, şi aceĭ puţinĭ scriŭ aşa de rar, şi aceste scrierĭ rare sunt primite de public cu atîta indiferenţă! Şi ast-fel amîndoĭ factoriĭ uneĭ mişcărĭ literare şi ştiinţifice ne lipsesc de o potrivă: literaţiĭ şi producţiunile literare de o parte şi un public către care s'ar adresa aceste producţiunĭ pe de altă parte.

Dar dacă fenomenul sărăcieĭ în mişcarea noastră literară şi intelectuală e recunoscut de toţĭ, cauzele acestuĭ fenomen sunt departe de a fi cunoscute şi pricepute. In general, esplicările date sunt orĭ falşe orĭ superficiale.

Cauza sărăcieĭ noastre literare, zic uniĭ, e

că scriitorii noştri mai de valoare nu scriŭ. Cu alte cuvinte, cauza sărăciei noastre literare e lipsa literaturei, ori — parafrazînd o spirituală expresie alui Caragiale — o naţiune fără literatură va să zică că nu o are!!

Alţii, mai pricepuţi şi cu mai multă dreptate, găsesc cauza acestei stagnaţii în indiferenţa publicului. De cîte ori n'am auzit pe puţinii noştri scriitori de talent zicînd: «să scrii, să lucrezi, să-ţi istoveşti toate forţele sufleteşti? Dar pentru cine? Dar pentru ce?»

. . . . Dacă după nopţi de trudă,
Migălind vorbă cu vorbă c'o 'ndărătnicie crudă,
Ai ajuns să-ţi legi în stihuri vre-o durere saŭ vre-un vis,
Nu-ţi întemeia o lume de iluzii pe ce-ai scris! . . .

«Fie-care e ocupat cu trebile lui, cu interesele de toate zilele, ast-fel că pentru interesele intelectuale şi estetice nu-i rămîne nici vreme, nici bună-voinţă şi nici pricepere. O carte care ese de sub tipar, o piesă ce se reprezintă la teatru, face să se vorbească de ea două trei zile şi asta încă e mult şi asta încă dacă reporterii de gazete, transformaţi în critici artistici, vor bine-voi să spue cîte-va vorbe în gazetele respective.

«Indemnul moral lipseşte dar. Dar îndemnul material? Nici atîta. Opera de valoare, tipărită într'un numar ridicul de exemplare, se vinde în cinci ani . . . . dacă nu rămîne nevîndută pentru vecie. Pentru cine dar sa scrii şi pentru ce?»

Ast-fel zic scriitorii noştri de talent şi de sigur că în vorbele lor e o bună parte de dreptate

Un lucru numai: aceste căinări nu răspund la întrebarea noastră, nu ne daŭ cauza adevărată a secetei literare şi intelectuale.

Indiferenţa publicului? Dar de ce publicul e azi aşa de indiferent pentru producţiunile artistice, cînd cu treĭ-zecĭ orĭ patru-zecĭ de anĭ înainte arăta un interes aşa de mare pentru Alexandri şi alţii? Şi, în definitiv, cu esplicaţiile date însemnează a te învîrti într'un cerc viţios: publicul nu citeşte pentru că nu se produce şi nu se produce pentru-că nu se citeşte.

Numaĭ atuncĭ vom eşi din acest cerc viţios, cînd, căutînd o esplicare, o cauză a secetei literare şi intelectuale, o vom căuta de odată pentru amîndouă fenomenele. O mişcare literară ori ştiinţifică cuprinde de o potrivă pe amîndoĭ factorii, orĭ — în termenĭ economicĭ — cuprinde de o potrivă şi pe producătoriĭ literarĭ şi pe consumatorĭ. O societate produce şi scriitorĭ şi cetitorĭ, carĭ influenţează uniĭ asupra altora şi împreună formează aceea-ce numim o mişcare literară orĭ mişcare ştiinţifică.

Că o mişcare literară fără literaţĭ e un nonsens, pricepe orĭ-cine; dar că o mişcare literară fără cetitorĭ e iarăşĭ o imposibilitate, pentru uniĭ nu-ĭ tot aşa de clar. Cauza acesteĭ nepriceperĭ e că în toate istoriile literare se analisează numaĭ scriitoriĭ fie-căreĭ epoce, nu însă şi publicul ceti-

tor, par'că acesta din urmă nicĭ n'ar exista. Adevarul e însă că acest public e tot aşa de important ca şi scriitoriĭ.

Ca să vedem maĭ clar, să luăm un exemplu extrem. Să presupunem că doĭ orĭ treĭ poeti de geniŭ aŭ scris într'o ţară oare care cîte-va poeme geniale, dar care n'aŭ fost pricepute absolut de nimenĭ, ca şi cum ar fi fost scrise într'o limbă necunoscută. Vom putea noĭ oare vorbi despre o *mişcare literară* a aceleĭ ţărĭ sub cuvînt că acele poeme aŭ fost geniale? Pe de altă parte să presupunem cîte-va poeme mediocre scrise de poeţĭ cu puţin talent, însă care să fi stîrnit entusiasmul unuĭ popor întreg; în casul acesta de sigur vom vorbi despre mişcarea literară a aceleĭ ţărĭ şi acelei epocĭ.

De aci se poate vedea ce important factor e şi publicul cetitor într'o mişcare literară şi cum vorbind despre mişcarea literară a uneĭ ţărĭ, trebue să avem în vedere amîndoi factorii strîns legaţĭ între eĭ.

In acest dublu sens înţelegem mişcarea literară şi ştiinţifică şi în acest sens vom căuta pricina sărăciei în mişcarea noastră literară şi intelectuală de azĭ.

* *
*

Mişcarea literară fiind un fenomen social, în viaţa socială deci trebue să căutăm condiţiunile

existenţeĭ eĭ, în viaţa socială trebue să căutăm cauzele înflorireĭ orĭ decadenţeĭ literare.

Să aruncăm, decĭ, o scurtă privire asupra vieţeĭ noastre sociale de acum 40 orĭ 50 de anĭ.

După 1848, noĭ am intrat definitiv în curentul vieţeĭ europene. O întreagă întocmire socială bazată pe iobăgie, asemănătoare cu feodalismul european, a căzut şi a fost înlocuită cu o altă întocmire, de obiceiŭ numită întocmirea burgheza, democrată; formele politico-sociale feodale iobăgiste aŭ fost înlocuite prin formele moderne occidentale. Această transformare socială săvîrşită de aceia pe carĭ de obiceiŭ îĭ numim «generaţia de la 48», e asemănătoare în multe privinţe cu transformarea operată şi în Franţa la 1789—1793 de burghezimea revoluţionară de atuncĭ. Zicem «asemănătoare în multe privinţe» şi nu de tot, pentru că sînt şi deosebirĭ însemnate provocate de diferenţa între felul desvoltăreĭ istorice a ţareĭ noastre şi a occidentuluĭ european.

Asupra unora din aceste esenţiale deosebirĭ vom insistà chiar aici, cít va fi nevoe pentru ţelul acestuĭ articol.

Dar nu numaĭ prefacerea noastră socială era în unele privinţe deosebită de cea europeană, ci şi lupta generaţieĭ de la 1848 era în multe privinţe deosebită de lupta revoluţionarilor burghejĭ din occidentul Europeĭ. In unele privinţe, aceasta luptă erà mult maĭ uşoară, în altele maĭ grea. Esenţială deosebire e şi următoarea: pe cînd bur-

ghezimea revoluţionară europeană se luptà pentru doborîrea uneĭ întocmirĭ sociale şi înlocuirea eĭ prin alta, la noĭ generaţia de la 48 ducea, afară de aceasta, şi o luptă pentru ridicarea, pentru redeşteptarea şi liberarea naţională.

Aşa dar, generaţia de la 48 a avut două scopurĭ de cea maĭ mare însemnătate: transformarea uneĭ întregĭ întocmirĭ sociale şi redeşteptarea naţională. Fie-care din aceste scopurĭ în parte e în stare să provoace o puternică mişcare intelectuală. Ce să maĭ zicem cînd ele amîndouă devin idealul, scopul generaţieĭ de la 1848! Maĭ ales deşteptarea naţională a fost tot-d'auna un puternic factor al uneĭ mişcărĭ literare, — fapt care de altmintrelea, e uşor de explicat. Maĭ întîiŭ, e însufleţirea dacă nu a naţiuneĭ întregĭ, apoĭ a elementelor celor maĭ culte şi simţitoare, e un entusiasm, e o ridicare a diapasonuluĭ emoţional al uneĭ însemnate părţĭ din naţiune, care devine un teren foarte favorabil pentru crearea artistică. O massă de oamenĭ sunt însufleţiţĭ de acelaşĭ ideal, aŭ aceeaşĭ mare dorinţă, forţele lor sufleteştĭ lucrează în aceeaşĭ direcţie şi de aceea e o cerinţă psihică de a comunica unul cu altul, de a'şĭ spune dorinţele, de a'şĭ manifestà simţirile, emoţiunile, speranţele.

E evident însă, că cel maĭ prielnic mod de manifestare şi comunicare emoţională între oamenĭ e cuvîntul sfînt şi inspirat al poezieĭ. Afară de aceasta, literatura în acest caz are de multe

orĭ o mare importanţă utilitară, politică. De multe orĭ un popor ce se redeşteaptă trebue să arate că există şi că are dreptul la existenţă, şi una din cele maĭ bune dovezĭ e şi literatura luĭ, şi maĭ ales literatura populară. Şi de aceea iarăşi în timpul redeşteptăreĭ naţionale, există o tendinţă de a se întoarce către isvoarele viĭ şi sănătoase ale poezieĭ populare. Aşa a fost la alţiĭ: în Polonia, în Germania, în Danemarca, în Serbia, in Bohemia etc., aşa a fost şi la noĭ.

Ca să vedem ce puternic curent literar s'a creiat în această epocă istorică, numită epoca de la 1848, n'avem de cît să pomenim pe aceia carĭ aŭ scris atuncĭ, pe poeţiĭ epoceĭ. Heliade Rădulescu e poet, Gr. Alexandrescu poet, Alexandri poet, Boliac poet, Rosetti, Negri, toţĭ capiĭ mişcăreĭ revoluţionare democrato-burgheze şi naţionale sunt poeţi. Aceia carĭ nu făceaŭ versurĭ, Ion Ghica, Cogălniceanu, Bălcescu şi alţiĭ, creiază proza romînă. Alexandri descopere creaţiunea mareluĭ nostru poet anonim, ţărănimea. E un elan, e un entusiasm, e o speranţă în viitor, chiar în acele creaţiunĭ care deplîngeaŭ prezentul.

După spiritul eĭ, această literatură cu drept cuvînt poate fi numită literatura ideologilor burghezĭ de la 1848.

Pentru fruntaşiĭ mişcăreĭ de la 1848 literatura nu era nicĭ o glumă nicĭ o petrecere: era un instrument de luptă, era o armă puternică de

deşteptare, o armă politică şi morală tot de o-dată. Şi această literatură se adresa la un public cetitor care gîndea ca şi scriitorii luĭ, care avea aceleaşĭ năzuinţe, acelaşĭ dor. Cuvintele calde ale poeţilor găseaŭ răsunet în inima caldă a publiculuĭ, era o armonie complectă între aceştĭ doĭ factorĭ necesarĭ pentru producerea uneĭ mişcărĭ literare, şi iată pentru ce epoca de la 1848 ne a dat o mişcare literară în adevăratul sens al cuvîntuluĭ, o mişcare puternică şi rodnică.

Această mişcare îndeplineşte toate condiţiunile ce se cer uneĭ adevărate mişcărĭ literare: ea a izvorît din nevoile vieţeĭ sociale de atuncĭ şi, la rîndul eĭ, a influenţat această viaţă; ea a avut amîndoĭ factoriĭ necesarĭ şi în armonie între eĭ, — publicul cititor şi literaţiĭ.

E adevărat că cercul la care se adresà literatura aceea era foarte restrîns şi aceasta scade, bine înţeles, din însemnătatea mişcareĭ literare şi intelectuale de atuncĭ; dar însemnătatea numerica a publiculuĭ cetitor fiind un factor important într'o mişcare literară, nu e însă un factor unic şi exclusiv. Eraŭ aşa de puţinĭ cetăţeniĭ liberĭ aĭ Atheneĭ, şi Athena a fost doar patria celeĭ maĭ marĭ înflorirĭ şi mişcărĭ artistice pe care a văzut'o vre-o-dată omenirea!

Incă o-dată dar, mişcarea literară şi intelectuală a generaţieĭ de la 1848, a fost o mişcare adevărată în toată puterea cuvîntuluĭ. Dar ea n'a putut să trăiască mult maĭ multă vreme de cît

aŭ dăinuit cauzele sociale carĭ 'ĭ aŭ dat naştere, carĭ 'ĭ aŭ dat puterea şi vlaga.



Generaţia de la 1848 a avut fericirea aşa de rară în istoria omenireĭ, de a'şĭ vedea visul realisat şi încă realisat maĭ în totalitatea luĭ.

Intocmirea socială veche e resturnată, înlocuită cu alta, iar după unirea principatelor, Romînia ajunge o naţie de sine stătătoare.

O dată introdusă întocmirea democrată burgheză, trebuia să se arate deosebirea dintre noĭ şi occidentul Europeĭ, deosebire despre care am pomenit maĭ sus şi pe care am arătat-o dejà în articolul meŭ despre Caragiale. In Europa occidentală transformarea burgheză a societăţeĭ a fost făcută de însăşĭ burghezimea bogată, puternică, cultă, care după o luptă de maĭ bine de treĭ veacurĭ a învins feodalismul şi 'şĭ a croit o întocmire socială proprie intereselor eĭ, mişcăreĭ eĭ triumfătoare. La noĭ însă, doborîrea iobăgieĭ, a feodalismuluĭ nostru naţional, n'a fost făcută atâta de burghezime, care era puţin numeroasă, săracă, incultă. La noĭ, întocmirea nouă a fost introdusă de o seamă de tinerĭ cu o cultură europeană, în parte fiĭ de boerĭ. Aceştia, bazaţĭ pe mica burghezime, pe meseriaşĭ, dar maĭ ales ajutaţĭ de un fapt absolut hotărîtor şi anume că întocmirea burgheză era dejà triumfătoare în statele puternice

şi civilizate, aŭ introdus aceiaşĭ întocmire şi la noĭ.

Aşa dar, am căpătat instituţiile burgheze fără să avem o burghezime puternică; instituţiile burgheze însă fără burghezime stăteaŭ fără bază, atîrnaŭ, cum am zice, în aer.

Pentru ca instituţiile să capete o bază solidă, trebuia creată o burghezime puternică, ceeace se facilită foarte mult prin instituţiile nouă deja introduse. Ast-fel, creearea uneĭ burghezimĭ devenea o necesitate istorică, era inevitabilă. Puterea burghezimeĭ însă, după cum se ştie, consistă în primul rînd în avere, şi de aceia lozinca era dată de însuşĭ momentul istoric: «*enrichissez-vous!*»

Se înţelege, tînăra noastră burghezime nu s'a lăsat mult să fie poftită, ca să înceapă alergarea după îmbogăţire.

Cum s'a făcut şi se face îmbogăţirea asta, nu ne priveşte. Aicĭ avem a face cu fenomenele politico-sociale, numaĭ atîta întru cît ne sunt necesare pentru explicarea mişcăreĭ noastre intelectuale şi literare.

Dacă, pentru a da un conţinut real noueĭ întocmirĭ sociale, se cerea de o parte o burghezime puternică, pe de altă parte se cereaŭ şi o mulţime de instituţiĭ politice, juridice, financiare, precum şi oameniĭ carĭ să conducă aceste instituţiĭ. Se cer prefecţĭ, sub-prefecţĭ, judecătorĭ, avo-

caţĭ, directorĭ, sub-directorĭ, deputaţĭ, senatorĭ, etc., etc. [1]).

Decĭ, dacă burghezimea s'a pus, pe făcut avere, ceĭ maĭ culţĭ din păturile sociale superpuse, chiar sub conducerea oamenilor carĭ aparţineaŭ şi aparţin generaţieĭ de la 1848, aŭ început să organizeze statul modern, — şi ast-fel s'a creiat o ocupaţie care a luat proporţiĭ marĭ în ţară la noĭ: *politica*, şi o ocupaţie ale căreĭ proporţiĭ sunt curat îngrijitoare: *politicianismul*.

De alt fel, aceste două îndeletnicirĭ, politica şi politicianismul pe de o parte şi îmbunătăţirea pe de alta, se împăcaŭ perfect, treceaŭ una într'alta, se confundaŭ împreună. Bine 'nţeles însă, creiarea uneĭ burghezimĭ puternice şi a unor instituţiunĭ corespunzătoare nu se săvîrşeşte nicĭ într'un an nicĭ în doĭ; e un proces care durează mult şi care absoarbe toată activitatea claselor suprapuse.

Dar ce s'a făcut, în timpul desfăşurareĭ acestuĭ proces, cu mişcarea noastră literară începută sub nişte auspiciĭ aşa de frumoase? Această

---

[1]) Pentru toate aceste funcţiĭ sociale se cere o anumită cultură ştiinţifică. Decĭ viaţa socială modernă cerea întinderea ştiinţeĭ, ea cerea oamenĭ cu oare care cultură ştiinţifică şi oamenĭ cu avere. De aceea s'aŭ creiat şi uniĭ şi alţiĭ. Impreună însă cu oameniĭ de ştiinţă, cu profesiile libere, s'a creiat fatal un proletariat intelectual, care — precum vom vedea — e menit să joace un rol hotărîtor în mişcarea noastră literară şi intelectuală.

mişcare decădea, decădea mereŭ. Şi cauza acestei decăderĭ e lesne de găsit.

Literatura pe care am numit-o a ideologilor burghejĭ 'şi-a avut obîrşia în năzuinţele naţionale şi în năzuinţa de a creia o societate burgheză, năzuinţe carĭ şi una şi alta s'aŭ realizat. Ce avea dar de căutat copilul acest frumos, ideolog, în proza de multe orĭ foarte puţin curată a vieţeĭ nouă, practice?

Şi afară de aceasta, clasele carĭ ar fi putut da viaţă şi consistenţă mişcăreĭ literare, eraŭ ocupate cu alte afacerĭ, dacă nu maĭ serioase, apoĭ de sigur maĭ mănoase. De altmintrelea, aceea ce a distrus această mişcare literară nu-ĭ atîta absorbirea prin ocupaţie cît felul ocupaţieĭ. Sunt puţine ocupaţiĭ şi preocupaţiĭ omeneştĭ carĭ să se 'mpace aşa de puţin cu poezia, cu literatura, cu arta în general, ca ocupaţia şi preocupaţia de a face banĭ, ca alergarea după îmbogăţire. Munca fizică, munca cîmpuluĭ spre pildă — dacă nu e escesivă, dacă nu e făcuta în condiţiunĭ distrugătoare — poate sa se împace cu creiarea poetică şi să producă o admirabilă poezie, cum aŭ produs toate popoarele agricole şi cum a produs ţărănimea noastră. Lupta, răsboiul, care pare a fi o 'ndeletnicire aşa de puţin priincioasă pentru desvoltarea poezieĭ, a produs însă o întreagă şi imensă literatură, numită epopee, — pe cînd negoţul, pe cînd îmbogăţirea 'ĭ aŭ fost fatale. Cine a auzit vre-o dată de epopea cotului

de măsurat, de poema tejghelei, a contuarului? Cel mult doar de epopeea contractelor agricole!

Inavuţirea burgheză poate desvolta alte facultăţi omeneşti: prevedere, inteligenţă, energie; pentru poezie însă ea e moartea. Pentru un negustor, pentru un arendaş îmbogăţit, un poet, un artist e un trîndav, un parazit, iar literatura o distracţie stricătoare de moravuri. Pentru un burghez îmbogăţit dar mai cult, literatura e o distracţie cînd n'ai ceva mai bun de facut.

Intr'o asemenea atmosferă, o mişcare literară nu poate exista. Se înţelege, mişcarea literară a ideologilor de la 1848 nu s'a stins de odată: mişcările intelectuale nici nu se încep nici nu se sfîrşesc într'un singur moment.

De la început, s'a urmat a se scrie pe de o parte în puterea inerţiei, iar pe de alta în puterea convingerei idealiste ce, între altele, a însufleţit generaţia de la 1848, că transformarea socială şi renaşterea naţională trebue să fie începutul unei desvoltări bogate în toate privinţele: politice, economice, artistice.

Cîte puţin, cîntăreţii aŭ început să bage de seamă că nu-i ascultă nimeni şi aŭ început să amuţească. Singur Alexandri a urmat a creia cînd nu-l mai ascultaŭ, dar a sfîrşit prin a-şi strămuta muza la Romani spre a cînta pe Horaţiŭ şi pe Ovidiŭ. Intr'un mod indirect, conşcient ori inconscient, Alexandri a recunoscut că epoca aceasta nu-i pentru poezia lui nici poezia pentru epocă.

* *
*

Intocmirea nouă a vieţeĭ sociale introduse la noĭ a revoluţionat relaţiile sociale, a produs forme şi fenomene sociale deosebite de cele vechĭ şi, decĭ, a dat naştere la nouă ideĭ, gîndirĭ, simţirĭ, idealurĭ, revolte sufleteştĭ, care toate îşĭ aŭ rădăcina în noua viaţă socială.

Toate aceste manifestărĭ sufleteştĭ cer o formă poetică în care să fie exprimate, cer o nouă manifestare literară, îşĭ cer poeţiĭ lor. Şi această manifestare literară s'a produs de o altă clasă, cu alţĭ artiştĭ, cu alte forme poetice.

La această nouă manifestare literară trecem acum.

* *
*

Epoca socială modernă, burgheză, capitalistă, democratică şi cum îĭ maĭ zice, e judecată în felurite chipurĭ. Intr'o privinţă însă maĭ toţĭ judecătorii vor fi de acord şi anume că multe bunătăţĭ dar şi multe rele a adus ea societăţeĭ.

Această epocă burgheză a lăţit cultura, a ridicat colosal productivitatea munceĭ, a învins natura, a creïat bogăţii enorme, a pus în comunicaţie uşoară nu numaĭ pe oameniĭ aceluiaşĭ continent ci şi pe locuitoriĭ diferitelor continente, a produs adevărate minunĭ ale spirituluĭ născocitor omenesc. Dar tot această epocă a produs rele

tot aşa de evidente: ea a proletarizat pe micii producătorĭ de pamînt, a proletarizat pe meseriaşĭ, carĭ n'aŭ fost în stare să susţie concurenţa cu industriaşiĭ, a creĭat un proletariat intelectual, a adus o mare nesiguranţă a vieţeĭ materiale, o mare inegalitate economică, a enervat caracterele, a desvoltat în oamenĭ egoism, lăcomie, etc.

Noĭ nu judecăm aci epoca aceasta. De sigur că, cu toate relele, ea a fost un imens pas spre progres; dar repet, aci n'o judecăm, ci numaĭ constatăm faptele.

Orĭ-unde s'ar introduce această întocmire socială, ea trebue să dea *grosso-modo* acelaşĭ resultat, cu aceiaşĭ siguranţă cu care anumite cauze *trebue* să producă un efect anumit.

Intocmirea socială introdusă la noĭ trebuia să dea şi a dat aceleaşĭ efecte ca şi în Europa, cu acea deosebire mare şi defavorabilă nouă, că efectele rele s'aŭ arătat maĭ puternice şi maĭ înainte decît cele bune.

Proletarizarea maselor în occidentul Europeĭ, inegalitatea economică, creşterea nesiguranţeĭ vieţeĭ, luxul enervant şi corupător şi toate cele-l'alte efecte rele ale civilisaţieĭ burgheze, s'aŭ săvîrşit acolo sub flueratul eşit din ogeagurile unor fabricĭ imense, în sgomotul uneĭ civilisaţiĭ strălucitoare, uneĭ culturĭ economice şi ştiinţifice orbitoare. La noĭ însă s'aŭ întîmplat numaĭ toate relele, iar cultura mare economică şi ştiinţifică,

strălucita civilisaţie europeană se lasă aşteptată şi acuma. Ce să maĭ zicem dar de început!

Eĭ bine, noua stare socială creiată în ţara asta trebuia necesar să dee o manifestare literară cu un caracter noŭ. Această manifestare, după caracteru-ĭ social, putea fi de două felurĭ, după clasa orĭ după clasele care ar fi produs-o. Produsă de clasele triumfătoare, în folosul cărora a venit noua stare de lucrurĭ, manifestarea literară ar exprima, într'un fel orĭ într'altul, triumful acestor clase. Ea ar fi liniştită, senină, plină de idealizarea noueĭ stărĭ de lucrurĭ, maĭ ales însă ar fi o literatură aducătoare de plăcerĭ neturburătoare, ar fi un inel foarte caracteristic în lanţul plăcerilor celor ce benchetuesc la ospăţul vieţeĭ. Bine înţeles, nu vreaŭ să zic că literatura asta trebue să fie lipsită de talent: valoarea ieĭ artistică, după cum e valoarea orĭ căreĭ creaţiunĭ artistice, depinde în primul rînd de talentul artiştilor. Noĭ vorbim numaĭ de *caracterul* acesteĭ manifestărĭ artistice, nu de valoarea eĭ artistică, şi de sigur acesta este caracterul pe care l'ar fi avut o manifestare literară produsă de clasele triumfătoare. In schimb, produsă de clasele nedreptăţite, manifestarea literară trebue să fie plină de slăbiciune, de nelinişte, de durere, de revoltă.

Am văzut însă că clasele triumfătoare, ocupate cu totul cu alte treburĭ, nu puteaŭ da o manifestare literară; rămînea decĭ posibilă numaĭ manifestarea literară a claselor nedreptăţite.

Din aceste clase însă e evident că nicĭ cea ţărănească nicĭ a meseriaşilor nu putea produce această manifestare: le lipsea cultura trebuincioasă. Avem dar numaĭ două clase, clasa boerilor vechĭ, fosta clasă privilegiată, care în mod fatal trebuia să decadă în noua stare de lucrurĭ, şi clasa proletariatuluĭ intelectual [1]). Clasa boierească însă era o clasă bătrînă, istovită, iar elementele eĭ cele maĭ energice s'aŭ acomodat perfect cu noua organizaţie, acceptînd-o şi făcîndu-se ceĭ maĭ puternicĭ stîlpĭ aĭ eĭ.

---

[1]) Clasificările în general şi în special cele sociale, sunt foarte puţin hotărîtoare, iar publicul le face şi maĭ confuze în vorbirea-ĭ de toate zilele. Aşa e cuvîntul *proletar* şi *clasa proletară*. După înţelesul ce i se dă de obiceiŭ, s'ar părea că *proletar* e sinonim cu *sărac*.

Eĭ bine, înţelesul acesta e falş. De pildă: Un bătăuş, care nu trăeşte de cît din «operaţiunile electorale», e tot aşa de puţin proletar ca şi un negustor, orĭ-cît ar fi de sărac.

Prin *proletar* în sensul ştiinţific al cuvîntuluĭ, se înţelege un om care n'are pentru ca să'şĭ agonisească viaţa de cît un singur mijloc: munca luĭ. Şi ast-fel, proletariĭ se 'mpart în două categoriĭ: proletariĭ *manualĭ* carĭ îşĭ agonisesc traiul prin munca manuală, şi proletariĭ *intelectualĭ* saŭ *proletariĭ culţĭ* carĭ trăesc din munca intelectuală.

In acest sens muncitoriĭ din fabricĭ sunt proletarĭ ca şi doctoriĭ, ingineriĭ, profesoriĭ, ziariştiĭ ş. c. l. Ceĭ d'întîiu sunt însă manualĭ, ceĭ din urmă intelectualĭ.

Ceea ce încurcă clasificarea claselor sociale, este faptul că ele cuprind unele elemente carĭ aŭ ceva comun cu maĭ multe clase de odată. Ast-fel şi proletariĭ manualĭ, dar maĭ ales ceĭ intelectualĭ, aŭ şi eĭ aristocraţimea lor, care 'n straturile superioare — economiceşte vorbind — se atinge cu clasele privilegiate.

A doua cauză a confuzieĭ e faptul că clasele sociale nefiind mărginite cum sunt castele Indieĭ, trecerile dintr'o clasă într'alta sînt posibile.

De aceea, ţinem să precizăm termenul. Am spus maĭ sus ce înţelegem noĭ prin proletarĭ. Iar cînd vorbim de proletariatul intelectual

Iată-ne dar cu o singură clasă capabilă de a fi dat o manifestare literară pentru această epocă: Clasa proletariatuluĭ intelectual. Şi în adevăr, această clasă a produs şi încă o producţiune adesea orĭ de mult talent.

Cum e această manifestare literară, care-ĭ sunt trăsăturile caracteristice în exprimarea sentimentelor individuale, sentimentelor sociale, gîndirilor şi ideilor filosofice?

Un om perspicace, care ar fi studiat literatura feluritelor epoce în legătură cu mediul social, uşor ar fi putut prezice nu numaĭ că clasa proletariatuluĭ intelectual va fi aceea care să creeze literatura epociĭ noastre, dar maĭ ales după caracterul claseĭ, ar fi putut prevedea în liniĭ generale caracterul manifestăreĭ literare ce avea să se producă.

In adevĕr, să studiem puţin caracterul claseĭ şi condiţiunile sociale moderne în care trebue să se manifesteze această clasă, ca să vedem cam ce creaţiune artistică ne putea ea da.

Maĭ întîĭ, dintre toţĭ nedreptăţiţiĭ, proletariatul intelectual este acela care are o maĭ largă cultură, o organizaţie nervoasă maĭ enervată, şi

---

care a creiat o manifestare literară, nu înţelegem pe ceĭ carĭ aŭ trecut în alte clase nicĭ pe aristocraţimea proletariatuluĭ ci grosul armateĭ proletare. Inţelegem de asemenea şi pe ceĭ ce se pregătesc, saŭ bine sunt pregătiţĭ de împrejurărĭ fatale, să ajungă proletarĭ intelectualĭ. Ast-fel este o mare parte a studenţimeĭ.

deci maĭ simţitoare, aşa că el poate simţi toate durerile maĭ adînc şi să le exprime prin vorbe. Proletarul intelectual e sărac, une-orĭ maĭ sărac de cât proletarul manual; dar fiind sărac el are cerinţe foarte marĭ, desvoltate într'însul printr'o civilizaţie luxoasă, şi neputinţa de a le realisa, trebue negreşit să-l amărască, să provoace în el o revoltă sufletească. Această revoltă e mult maĭ temperată în clasele ţărăneştĭ muncitoare dar inculte, prin faptul convingereĭ moştenite că «aşa a fost de cînd lumea, boierĭ şi mojicĭ» şi prin simţul inferiorităţeĭ culturale. Cu totul alt-fel stă proletarul intelectual: ca clasă, el a eşit din aceiaşĭ clasă burgheză, ca cultură şi ca talent o întrece; şi cu toate acestea îĭ e cu totul inferior ca poziţiune socială. In iubire va fi nenorocit, căcĭ vecinic ceĭ bogaţĭ vor fi preferaţĭ, pentru aceştia e luxul, pentru aceştia onorurile sociale. Cîţĭ nătărăĭ, cîţĭ imbecilĭ trec înaintea proletarului intelectual numaĭ prin faptul uneĭ averĭ marĭ moştenite! Eĭ bine, sărăcia asta, poziţiunea inferioară în societate, nesiguranţa zileĭ de mîine, atîtea loviturĭ crude într'o luptă grea pentru existenţă, toate loviturile în amorul propriŭ peste măsură de desvoltat, toate acestea şi multe altele le va simţi adînc şi dureros proletarul intelectual. Atuncĭ o revoltă amară îĭ va coprinde sufletul, şi dacă are talent toate aceste sentimente de revoltă şi de durere se vor preface în vers, în manifestare poetico-literară.

Fie care vieţuitor răspunde într'un fel orĭ într'altul la durerĭ, la loviturĭ. Poetul, literatul se revoltă prin vers, prin proză. Cum va fi aceasta revoltă în potriva loviturilor vieţeĭ? Se va mărgini ea oare la plîngerea propriilor durerĭ, fără a lovi în cauzele care o produc, saŭ, plîngîndu'şĭ durerile, poetul se va revolta contra cauzelor şi va tinde a le înlătura?

Aceasta va depinde de temperamentul poetuluĭ; în cazul întîĭ revolta luĭ va fi maĭ dulce, în cazul al doilea maĭ vehementă.

Maĭ e o întrebare importantă: se va mărgini oare poetul sa-şĭ exprime propriile luĭ durerĭ, fară a se ocupa şi de durerile altora? In general nu, de şi exprimarea lirică a proprieĭ durerĭ trebue să precumpănească. Dar durerea ca şi bucuria e un simţimînt social. Acela care exprimă o durere, caută să găsească un ajutor, o compătimire, un răsunet simpatic în sufletul celor către care să adresează, iar simţimintele simpatieĭ fiind reciproce, durerile celor-l-alţĭ trebue să găsească şi ele răsunet în sufletul poetuluĭ care 'şĭ plînge propriile luĭ durerĭ. Ast-fel poesia decepţiuneĭ, dureréĭ, revolteĭ generalisîndu-se, orĭ maĭ bine zis socialisîndu-se, se naşte o literatură care exprimă durerea socială.

Se înţelege că în primul rînd obiectul simpatieĭ va fi clasa poetuluĭ, — în cazul de faţă proletariĭ intelectualĭ, — şi în al doilea rînd clasele carĭ sufer de aceleaşĭ urmărĭ ale vieţeĭ sociale.

Cum am văzut, acea clasă e maĭ întîiŭ ţărănimea. Cel puţin pentru unii poeţĭ, clasa boerească, foştiĭ noştri feodalĭ, vor fi şi eĭ un obiect de simpatie. Această clasă, care a avut odinioară un rol istoric în ţara noastră, e menită după introducerea instituţiunilor nouă să piară ca clasă boierească şi să fie înlocuită cu clasa maĭ tînără şi maĭ energică, clasa burgheză. Căcĭ orĭ-care ar fi culpele istorice ale acesteĭ clase, strîmtorarea eĭ actuală va provoca o compătimire în sufletul unuĭ pcet care maĭ mult simte de cît analizează. Şi această compătimire se va regăsi în noua manifestare literară.

Eĭ bine, cînd noua literatură va exprima durerea claselor muncitoare, atuncĭ idealul eĭ va fi în viitor. Totuşĭ această îndrumare spre viitor poate fi un regret după trecut, deşi aceste două cuvinte, viitor şi trecut. par a nu se împăca de loc. Dar orĭ cît de straniŭ ar părea acest fapt, el este uşor de explicat. Am văzut, în adevăr, că clasa boerilor de neam suferă împreună cu proletariĭ intelectualĭ de noua stare de lucrurĭ; întru cît decĭ în noua manifestare literară se va găsi simpatia pentru aceste clase, glorificarea trecutuluĭ ei etc., într'atîta această manifestare poate să conţie un element reacţionar.

De alt-fel, chiar simpatia adîncă pentru clasa ţărănească putea introduce un asemenea element în tendinţele sociale ale noilor producţiunĭ literare. Şi iată cum: Orĭ cît de rea ar fi o viaţă sociala,

ea trebue să aibă şi unele părţĭ bune. O viaţă socială absolut rea este cu neputinţă, căcĭ în acest caz oamenii ar înceta de a exista.

Se înţelege că în viaţa ţăranuluĭ din vremea iobăgieĭ, în relaţiile luĭ economice şi patriarhale cu boerii, ca şi în viaţa-ĭ de familie, eraŭ unele trăsăturĭ preferabile vieţeĭ ce i s'a creat de noua întocmire socială. Tocmaĭ partea aceasta a vieţeĭ ţărăneştĭ trebuia să impresioneze pe poeţĭ carĭ simţeaŭ adînc suferinţele ţărănimeĭ. Suferinţele trecute se uită, nu impresionează aşa de viŭ, pe cînd cele actuale sunt mult maĭ adîncĭ.

Afară de asta, poeţiĭ care plîng durerile ţărănimeĭ aparţin claseĭ proletarilor intelectualĭ, nu claseĭ ţărăneştĭ. Nu clasa lor a adus în spinare urgia boerilor şi a iobăgieĭ; de aceea, e foarte natural iarăşĭ ca unuĭ poet care aparţine alteĭ clase, orĭ cît de sinceră iubire şi compătimire ar avea pentru ţăranĭ, să-ĭ apară cu totul în umbră suferinţele trecute şi să vadă în lumină numaĭ bunătăţile aceleĭ epocĭ.

Iată pentru ce simpatia acestor poeţĭ pentru clasa boerească decadentă şi chiar iubirea lor pentru ţăranĭ, cel puţin la uniĭ idealizarea vieţeĭ voevozilor, idealizarea feodalismuluĭ nostru, — un fel de democratism-reacţionar, ca să întrebuinţăm nişte termenĭ maĭ cunoscuţĭ.

Aceea ce ar putea scăpa literatura noastră de idealizarea trecutuluĭ, este analiza şi priceperea noueĭ stărĭ de lucrurĭ nu numaĭ în urmăririle eĭ

cele rele, carĭ sunt în adevăr nenorocite, ci şi în părţile eĭ progresiste. Dar, am zis o, în general poeţiĭ maĭ mult simt de cît analizează.

Am spus maĭ sus că durerea proprie a unuĭ artist generalizîndu-se, se preface pînă la a simţi durerea claseĭ luĭ întregĭ şi a claselor înrudite. Dar această socializare a dureriĭ nu se opreşte nicĭ aci, ea se întinde maĭ departe, cuprinzînd pe toţi nenorociţiĭ, pe toţĭ semeniĭ, omenirea întreagă. Socializarea asta a sentimentelor poetuluĭ, se poate întinde şi maĭ departe: Sunt vieţuitoare carĭ sufer şi ale căror suferinţe sunt foarte asemănătoare cu ale oamenilor. Şi ast-fel, prin analogie cu suferinţele omeneştĭ, poetul ajunge să învăluiască cu simpatie în inima luĭ îndurerată universul întreg, existenţa toată. Universul ast-fel simţit, văzut prin prisma dureriĭ artistuluĭ, ajunge el însuşi un prilej pentru durere.

De aici, fireşte, trebue să urmeze blestemarea existenţeĭ, dorul de a o nimici, — *Nirvana!*

Dar chiar şi în acest ultim şi culminant punct al pesimismuluĭ, sentimentul de revoltă nu se pierde. Căcĭ ce este propoveduirea neexistenţeĭ, dacă nu o revoltă în potriva fatalităţeĭ eĭ? De bună seamă însă, această ultimă treaptă a pesimismuluĭ este şi expresia din urmă a p asivităţe revolteĭ.

Şi ast-fel, un om cult şi pătrunzător, care ştie că neîndoios caracterul orĭ-căruĭ curent literar

e strîns legat de starea socială a epocei în care se produce, studiînd noua stare de lucrurĭ creiată în ţara românească, ar fi putut prezice *caracterul* curentuluĭ literar ce trebuia să se manifesteze.

Dar, ceea-ce n'ar fi putut prevedea nimenĭ, e faptul că această manifestare literară s'a produs chiar de la începutul desvoltareĭ proletariatuluĭ intelectual şi că cel d'intîiŭ care a dat o exprimare artistică acestuĭ noŭ curent a fost un om de un mare, de un foarte mare talent, Eminescu.



E clar, sper, acuma, de ce Eminescu a avut, are şi va avea încă multă vreme o mare influenţă asupra vieţeĭ literare. El a exprimat gîndirile, durerile, dorinţele, pasiunile, nemulţumirile ce s'aŭ produs într'o anumită epocă istorică.

Din punctul acesta de vedere, creaţiunea luĭ Eminescu 'şĭ are rădăcinile în viaţă, ea reprezintă în parte această viaţă, şi de aceea şi înrîurirea eĭ e aşa de mare. Afară de asta, creaţiunea luĭ Eminescu era profetică, pentru că ea s'a arătat într'o vreme cînd toate nemulţumirile şi toate revoltele de carĭ vorbirăm nu se manifestaseră înca, atuncĭ cînd ele pluteaŭ doar în aer, fără să fi luat nicĭ o consistenţă.

Nu-i maĭ puţin adevărat însă, că marea-ĭ influenţă e datorită în mare parte şi formeĭ neperitoare şi cu totul nouă a creaţiunilor luĭ. Dar chiar această formă, la urma urmeĭ, tot fonduluĭ

i se datoreşte. Pentru a exprima atîtea ideĭ, atîtea gîndirĭ nouă, luĭ Eminescu îĭ trebuia şi o formă nouă, şi a creiat-o. Dar pentru că el era un mare talent, a creiat această formă atît de frumoasă.

Pe de alta parte, nu trebue să uităm un alt factor care a contribuit mult la influenţa luĭ Eminescu, este mulţimea genurilor atinse de el. De şi ca volum atît de mică, opera luĭ conţine germenĭ pentru o desvoltare literară în toate direcţiunile.

Dar dacă în Eminescu se gasesc exprimate forme atît de multiple ale curentuluĭ literar: decepţionizm personal, social, metafizic, revoltă personală, revoltă socială, îndrumarea spre viitor, întoarcerea către trecut, el nu putea să nu păcătuĭască în potriva logiceĭ. Pentru că dacă, prin inconsecinţa proprie şi prin contrazicerile ce există în sufletul fie-căruĭ om, un poet poate exprima două genurĭ de revoltă, unul personal şi unul social, pe de altă parte, ţinta către viitor şi idealizarea trecutuluĭ se esclud una pe alta.

Şi totuşĭ, în creaţiunea luĭ Eminescu se găsesc amîndouă. Campioniĭ trecutuluĭ îl pot revendica pentru eĭ, invocînd unele părţĭ din *satire* şi o mare parte din proză. Campioniĭ viitoruluĭ îl pot — şi credem că cu maĭ multă dreptate — aclama ca al lor, pentru admirabilu-ĭ poem *Impărat şi Proletar*, pentru *Viaţa* şi pentru însuşĭ spiritul creĭaţiuneĭ luĭ.

Dar această nehotărîre, care îşĭ găseşte explicaţia în nehotărîrea, în confuziunea vieţeĭ sociale de atuncĭ şi care e supărătoare în multe privinţe, are pentru Eminescu şi un mare avantaj: ea face să fie cu putinţă ca maĭ multe curente literare, deosebite şi une-orĭ contrariĭ, să-şĭ tragă originea de la el, în tot cazul să fie influenţate de el.

Dar Eminescu n'a fost singurul care a 'ntrupat acest curent. El a fost numaĭ cel d'întîiŭ şi cel maĭ viguros talent. Alăturĭ de el însă, independenţĭ orĭ sub influenţa luĭ, aŭ scris şi alţiĭ. Şi scrierile lor aŭ, într'un fel orĭ într'altul, acelaşĭ caracter, isvorît din viaţa socială moderna, ceea-ce arată şi maĭ bine dreptatea aserţiunilor noastre.

In adevăr, dacă poezia luĭ Eminescu nu ar fi scoasă din rărunchiĭ vieţeĭ sociale stabilite după epoca de tranziţie 1848—1855, atuncĭ Eminescu ar fi rămas izolat, el n'ar avea nicĭ tovarăşĭ nicĭ discipolĭ. In realitate însă, maĭ tot ce s'a scris de la el încoace, poartă acelaşĭ caracter.

Nu putem face aicĭ analiza pe larg a tuturor acelora carĭ aŭ scris în acelaş timp cu Eminescu şi după el. Va fi de ajuns să cităm pe cîţĭ-va dintre ceĭ maĭ de talent şi vom vedea cît se apropie între dînşiĭ prin spiritul de revoltă contra actualeĭ vieţĭ sociale, ca să nu luăm de cît această trăsură caracteristică. Vom face aceasta pe scurt.

Despre revolta luĭ Eminescu în potriva ve-

nalitaţeĭ, a speculeĭ, a vînătoareĭ banuluĭ fără muncă, despre simpatia-ĭ compătimitoare şi dureroasă, despre pesimismul luĭ, am vorbit maĭ pe larg altă dată.

In admirabila-ĭ *Doină*, Eminescu deplînge decăderea şi sărăcia ţăranuluĭ «sărac în ţară săracă», provocată de streinism, de civilizaţie şi de exploatarea streină:

Şi cum vin cu drum de fĭer,
Toate cântecele pier,
Sboară păsărĭle toate
De neagra streinătate.

Ca o urmare, par'că, la aceste admirabile versurĭ, Delavrancea scrie frumoasa-ĭ nuvelă *Odinioară*, în care arată decăderea micilor negustorĭ de grîne din mahalalele bucureştene, ruinaţĭ de acelaşĭ drum de fier. Ca un refren monoton şi trist, nuvela se începe şi sfîrşeşte cu această frază:

«. . . Pe aceeaşĭ streaje să intri, pe aceeaşĭ cărare să te strecorĭ şi să nu maĭ vezĭ mîndreţea d'odinioară . . .

«Şi p'aceeaşĭ streaje am intrat, p'aceeaşĭ cărare m'am strecurat şi n'am maĭ văzut mîndreţea d'odinioară . . .»

In maĭ multe nuvele, pînă şi în frumoasa-ĭ fantazie *Fanta-Cella*, De la Vrancea va zugrăvi lupta omuluĭ de la oraş, care înfăţişează întocmirea nouă şi noua exploatare, cu omul satuluĭ, — în *Fanta-Cella* cu omul măreĭ — biruit de cel

d'întîiŭ, şi va deplînge, tot ca Eminescu, pe omul satuluĭ.

Caragiale, un talent puternic, de talia luĭ Eminescu el însuşĭ, îşĭ exprimă altmintrelea revolta în potriva stăreĭ de lucrurĭ de azĭ, scriind în potrivă-ĭ o satiră sîngeroasă în admirabilele-ĭ comediĭ.

Ronetti-Roman scrie o poemă decepţionistă, *Radu*, în aceeaşĭ vreme cu Eminescu şi independent de influenţa acestuia.

Vlăhuţă, în admirabila-ĭ satiră *Linişte*, îşĭ arată toată revolta sufletească faţă cu poziţiunea mizerabilă ce se creiază în societatea modernă unuĭ artist proletar.

O. Carp, cel maĭ talentat dintre ceĭ tinerĭ, exprimă în versurĭ frumoase atîta întristare, descurajare, aproape desperare, condensată, dar reţinută şi moderată numaĭ prin blîndeţea-ĭ sufletească. Iar dacă versu-ĭ va atinge viaţa ţărănimeĭ, atuncĭ el va scrie admirabila *Doină*, a căreĭ strofă finală caracterizează întreaga poezie tristă a poporuluĭ nostru precum şi compătimirea dureroasă a poetuluĭ pentru ţărănime.

Nu-ĭ plînsul uneĭ inimĭ numaĭ
Şĭ al uneĭ clipe trecătoare.
Ci neamul nostru 'ntreg îşĭ cîntă
Durerile de care moare!

Am putea cità ast-fel maĭ tot ce se tipăreşte acum şi ce e primă un sentiment sincer, căcĭ maĭ tot poartă acelaşĭ caracter de melancolie şi de revoltă.

Eĭ bine, după toate cîte le-am zis, nu-ĭ nicĭ o mirare, că toţĭ aceştĭ talentaţĭ representanţĭ aĭ nouluĭ curent în literatură sunt proletarĭ intelectualĭ, proletarĭ aĭ condeiuluĭ.



Acest noŭ curent literar a produs oare aceea ce noĭ am numit o mişcare literară?

La această întrebare vom fi nevoiţĭ să răspundem: nu, maĭ ales de la început nu, pentru că lipsea al doilea factor important, publicul cetitor.

Afirmarea aceasta ar putea să pară o contrazicere cu cele zise maĭ sus, de vreme ce am spus că o manifestare literară, un curent literar, presupune existenţa uneĭ clase orĭ a unor clase ale căror simţirĭ, durerĭ, bucurii, speranţe, revolte, le exprimă artiştiĭ.

Şi cu toate acestea nu-ĭ nicĭ o contrazicere. Unele din clasele ale căror sentimente eraŭ reprezintate de această manifestare literară, ţărănimea de pildă, nicĭ n'o putea citi nicĭ n'o putea cunoaşte. Ele puteaŭ inspirà o manifestare literară, dar nu să formeze o mişcare literară şi intelectuală. Iar adevărata clasă pe care o reprezintă acest curent noŭ literar, proletariatul intelectual, era numaĭ la începutul desvoltăreĭ sale.

Iată pentru ce la început Eminescu n'a avut nicĭ o înrîurire, a fost aproape necunoscut şi numaĭ după ce s'a desvoltat proletariatul nostru in-

telectual, profesiile libere, Eminescu a făcut elevĭ, entusiaştĭ, imitatorĭ, a făcut şcoală.

Se înţelege că nicĭ acuma noĭ n'avem încă o mişcare literară propriŭ zisă, care ar merita acest nume. Adevărul e că tocmaĭ acum se formează un public cetitor, acum asistăm la naşterea acesteĭ mişcărĭ literare.

Dar care sunt elementele din care începe sa se alcătuĭască publicul cetitor la noĭ?

Maĭ întîiŭ e tînăra burghezime cultă. Dacă pentru părinţiĭ preocupaţĭ prea mult cu strîngerea de averĭ, literatura e un fleac iar literatul un parazit, pentru fiĭ însă, carĭ aŭ gustat din literatura europeană, literatura e, dacă nu un însemnat factor al progresuluĭ, cel puţin o petrecere maĭ aleasă. De aicĭ urmează decĭ, ca o întregire a celor desvoltate maĭ sus, că burghezimea e neprielnică mişcăreĭ artistice la începutul desvoltăreĭ eĭ, nu şi în timpul înfloriret.

Sunt apoĭ femeile din clasele burgheze maĭ culte. Dacă bărbaţiĭ sunt ocupaţĭ cu politica orĭ cu alergarea după avere, femeile n'aŭ nimic de făcut. Şi pe cînd unele 'şĭ petrec vremea în ocupaţiĭ maĭ puţin serioase, altele, maĭ culte, citesc. Se înţelege că genul cetituluĭ depinde de cultura şi de acele curente literare ce se vor afirmà în ţară. Dar că femeile în clasele burgheze citesc maĭ mult de cît bărbaţiĭ, e sigur.

Politica va ajunge din ce în ce o piedică maĭ mică mişcăreĭ literare; cauza e cá o ţară nu

poate ţine pe spetele eĭ de cît un număr limitat de politicianĭ. Acest număr este întrecut de mult timp, şi încă cu vîrf şi îndesat, aşa că o mare parte din aspiranţiĭ la politicianism trebue să rămîie pe din afară şi să facă aceea ce se numeşte în limbagiul curent opoziţie saŭ guvernamentalism de principiŭ. Avînd în vedere că din zi în zi e maĭ greŭ a'şĭ face carieră din politicianism, din ce în ce maĭ mulţĭ se vor îndrepta spre alte ocupaţiĭ, maĭ folositoare ţăreĭ şi mişcăreĭ eĭ literare şi intelectuale.

Iar clasa care va da vlagă şi putere viitoareĭ mişcărĭ literare şi ştiinţifice, care va forma atmosfera de entusiasm în jurul manifestărilor artistice, e proletariatul cult în desvoltarea luĭ şi păturile maĭ culte ale proletariatuluĭ manual orăşenesc.

CUM SĂ CITEŞTE LA NOI

E foarte greŭ de scris despre chestiunile estetice. Ele sînt atît de încîlcite, estetica e aşa de puţin stabilită ca ştiinţă, drumul e atît de riscat şi puţin bătut, în cît de multe orĭ simţĭ singur că şovăeştĭ. Pe cînd în ştiinţele exacte aĭ premergătorĭ marĭ, pe cari îĭ urmezĭ, cari te conduc, pe cari te razemĭ, în estetică de multe orĭ eştĭ lăsat la propriele tale forţe.

Aceste greutăţĭ sînt încă şi maĭ marĭ cînd e vorba de chestiunile ce privesc estetica sociologică, dacă ne e permis să întrebuinţăm acest termen. Ast-fel sînt: legătura esteticeĭ cu societatea, influenţa societăţeĭ şi determinarea printr'însa a producţiunilor artistice, influenţa acestora din urmă asupra societăţeĭ, chipul cum o anumită societate, un anumit mediŭ social lucrează asupra artistuluĭ şi cum artistul asupra mediuluĭ social şi a. m. d. Aice terenul e şi maĭ riscat, drumul şi maĭ puţin bătut şi maĭ des încă eştĭ lăsat la propriile tale puterĭ. Aceste greutăţĭ devin încă şi maĭ marĭ cînd asemenea chestiunĭ trebue să le tratezĭ în

articole de revistă. Pe lingă că chestiunele sînt atît de grele şi încurcate, felul publicaţiuneĭ îţĭ măreşte greutatea, mărginindu-ţĭ spaţiul la o coală, mult două, — vreĭ nu vreĭ, trebue să te mărgineştĭ, trebue să facĭ să încapă subĭectul în cadrul strîmt al articoluluĭ. De multe orĭ vezĭ că cutare chestiune, incidental ridicată, nu e de loc lămurită, cutare frază poate fi înţeleasă greşit, cutare parte a articoluluĭ ar trebui mărită, cutare limpezită... dar n'aĭ ce face, marginile articoluluĭ te opresc.

De multe orĭ şi foarte de multe orĭ, din pricina nevoi de a te mărgini, trebue să izolezĭ o chestie de toate celelalte cu care e strîns legată; această izolare e foarte păgubitoare articoluluĭ dar ce să facĭ, felul publicaţiuneĭ ţĭ-o cere. Toate aceste greutăţĭ se complică şi maĭ mult cînd scrii pentru un public întins, decĭ puţin pregătit. In cazul acesta se cere maĭ 'nainte de toate claritatea expunereĭ, se cere, ca scriind articolul să te gândeştĭ totdeauna la cititor şi să te întrebĭ mereŭ: Voiŭ fi oare priceput? Şi de cîte orĭ nu-ţĭ îngreuezĭ articolul cu exemple puţin trebuincioase, de cite ori nu eştĭ silit să te repeţĭ, şi de cîte orĭ nu eştĭ nevoit să jertfeştĭ *exactitatea ştiinţifică a uneĭ expresiunĭ — clarităţeĭ eĭ.*

Toate aceste greutăţĭ, condiţionate prin felul subĭectuluĭ, sînt comune nouă cu străinătatea, diferenţa mare însă, e că acolo toate aceste greutăţĭ se pricep şi se preţuesc, de acea cetitorii şi recenzenţiĭ şi criticiĭ carĭ discută aceste chestiunĭ pro-

cedează cu o mare prudenţă. De multe orĭ cetind în revistele străine discuţiile asupra chestiunilor estetice, vezĭ cum scriitorul, care discută părerile protivniculuĭ, ca să priceapă ce a voit să spună adversarul, îşĭ dă par'că maĭ multă osteneală, de cît pentru expunerea propriilor sale părerĭ.

La noĭ nu e de loc aşa; recenzentul, criticul, orĭ simplul cetitor, peste măsură de pătrunzător, te citeşte cu creionul roş în mînă şi, în loc să stăruĭe să priceapă bine ce aĭ vrut să spuĭ, citeşte ca să te prindă cu vre-o greşală şi în această sforţare de multe orĭ îţĭ pricepe articolul pe dos. Altă dată recenzentul saŭ cetitorul foarte pătrunzător, în loc de a ceti rîndurile tipărite, citeşte cele albe, citeşte între rîndurĭ, căutînd un înţeles ascuns şi această alergare după înţelesul ascuns îĭ întunecă sensul articoluluĭ pe care îl citeşte. De cîte orĭ priceperea într'un fel saŭ altul a unuĭ articol nu atîrnă de ceea ce a auzit cetitorul despre scriitorul în chestie, de împrejurarea că acĕst scriitor face parte dintr'un partid saŭ din altul, etc. Acĕst chip de a ceti articolele creĭază o mare greutate pentru scriitor şi o necesitate exagerată de explicaţiĭ, de discuţiĭ şi de polemicĭ.

In străinătate discuţiile şi polemicile joacă un mare rol, la noĭ însă ele sînt şi maĭ trebuincĭoase. Din această pricină sînt nevoit şi eŭ să alerg aşa de des la această formă de scriere literară.

In toate discuţiile şi polemicile am căutat şi voĭŭ căutà şi de-acum înnainte să am în vedere interesul cetitorilor şi să nu prefac polemica în certe personale absolut nefolositoare. Polemica pentru mine, după cum am maĭ spus şi altă-dată, e o formă literară, prin care poţĭ să spuĭ, cu maĭ multă uşurinţă, cele ce aĭ de zis cititorilor nespecialĭ în chestiile pe carĭ le tratezĭ.

* * *

Primul volum din «Literatură şi Ştiinţă» a fost primit în chipurĭ foarte diferite. Uniĭ l'aŭ primit într'un chip bine-voitor, prea bine-voitor chiar, —acestora le mulţămim din suflet; alţiĭ l'aŭ primit rece, ba chiar răŭ-voitor, treaba d-lor.

E evident că nu putem răspunde aci tuturor celor carĭ aŭ vorbit despre volumul «Literatură şi Ştiinţă». Unora nu putem să le respundem de oare-ce, prin modul necuviincĭos cum l'aŭ judecat, aŭ pĭerdut dreptul la orĭ ce răspuns, altora le vom răspunde altă dată, de va fi trebuinţă. Aice ne vom ocupa de un adversar bine-voitor, d. P. Missir şi de un prieten de ideĭ d. Noir.

Puţin după apariţia volumuluĭ, d. P. Missir a scris o mică recenziune, nu asupra întreguluĭ volum, pe care, zice d-sa, nu a avut încă vreme să-l citească, ci numaĭ asupra articoluluĭ meŭ: «Mişcarea literară şi ştiinţifică».

In această recenziune, d. Missir începe prin

a-şĭ manifesta satisfacţia că vede atît de mulţĭ colaboratorĭ strînşĭ împrejurul aceleiaşĭ publicaţiunĭ, dar după cîte-va rîndurĭ d-sa devine neîncrezător şi melancolic şi îşĭ exprimă temerea că voiŭ remînea în curînd tot numaĭ cu vechiĭ meĭ tovarăşĭ: Nădejde, Mille, Morţun, Bacalbaşa.

Trebue să mărturisim că această temere din partea d-luĭ Missir e frumoasă şi foarte naturală.

E frumos — căcĭ e bine şi creştinesc lucru din partea unuĭ om să se ocupe de afacerile aproapeluĭ săŭ şi, cînd aproapele e redactorul uneĭ reviste, e bine să se îngrijască de colaboratoriĭ luĭ. Şi e în acelaşĭ timp natural, de oare ce, dacă n'aĭ cetit ce aŭ scris ceĭlalţĭ colaboratorĭ aĭ publicaţiuneĭ, nu poţĭ să te ocupi de scrierile lor şi decĭ e natural să te ocupĭ de persoane: sînt eĭ blonzĭ saŭ brunĭ, becherĭ saŭ însuraţĭ, vor maĭ scrie la aceeaşĭ publicaţie saŭ ba. Despre această parte a articoluluĭ d-luĭ Missir nu am nemica de zis, în schimb am multe de zis asupra obiecţiunilor, pe carĭ le face d-sa articoluluĭ meŭ. Aceste obiecţiunĭ ridicînd chestiunĭ interesante mă voiŭ opri maĭ mult asupra lor.

D. Missir înnainte de a vorbi de articol îl rezumă în cîte-va rîndurĭ. Fiind-că rezumatul făcut de d-sa e prea necomplect, şi fiind-că el ne e necesar pentru discuţiile ce vor urma voiŭ face un scurt rezumat din articolul meŭ trecut. Iată-l:

Maĭ întîiŭ stabilesc un adevăr foarte neglijat de obiceiŭ şi anume, că în analiza unuĭ cu-

rent literar trebue de ţinut seamă de doĭ factorĭ — atît de scriitorĭ cît şi de cetitorĭ — aceştĭ doĭ factorĭ împreună şi prin o influenţă reciprocă formează curentele literare şi chiar ştiinţifice. Un ast-fel de curent a fost cel numit al generaţieĭ de la 1848. Acest curent a fost produs într'o societate ce mergea spre peire, de o tinerime entuziastă, aparţinînd în mare parte claseĭ dominante — refractarĭ acesteĭ clase — tinerime care avea ca ideal întroducerea noilor forme sociale pe de o parte, independenţa naţională pe de altă parte. De aceleaşĭ idealurĭ aŭ fost animaţĭ cetitoriĭ, mulţĭ puţinĭ, cîţĭ aŭ fost. Aceştia aŭ fost oameniĭ şi aceste aŭ fost condiţiunile sociale, cari aŭ imprimat un caracter special literatureĭ ideologilor burghezimeĭ de la 1848. După căderea vechilor forme sociale şi după întocmirea societăţeĭ romîne moderne, acest curent literar şi cultural al burghezilor ideologĭ a trebuit să dispară încetul cu incetul, — primo, fiind-că realitatea realizată, semăna foarte puţin cu visurile ideologilor, aşa că fondul ideolog acestuĭ curent literar şi cultural se putea cu greŭ împăca cu realitatea foarte puţin ideală; secundo, pentru că întreaga activitate a claselor maĭ culte, care ar fi fost în stare să susţină curentul literar şi cultural, a fost îndreptată cu totul în altă parte: la creiarea uneĭ burghezimĭ puternice şi a tuturor instituţiunilor prielnice şi necesare eĭ, la ceea ce se numeşte în limba curentă politică — consolidarea statuluĭ; şi

în adevăr acel curent a dispărut încetul cu încetul. O dată cu dezvoltarea noueĭ societăţĭ s'a creiat un noŭ curent literar şi cultural, de astă dată de o nouă clasă creiată ea însă-şĭ de noua organizare socială, de proletariatul intelectual şi eŭ arăt tot de o dată de ce numaĭ această clasă a fost în stare să creeze acest curent. Caracterul acestuĭ noŭ curent era dominat, *condiţionat*. maĭ cu seamă de doĭ factorĭ: unul maĭ general — noua întocmire socială, şi altul maĭ apropiat, maĭ special — proletariatul intelectual, producătorul însu-şĭ al curentuluĭ. Decĭ caracterul acestuĭ curent trebue căutat în caracterul proletarilor intelectualĭ, aşa cum se dezvoltă el în societatea romînă modernă. Analizînd în cîte-va cuvinte caracterul artistuluĭ proletar intelectual prin poziţiunea ce ĭ-o crează societatea modernă burgheză, precum: «sărăcia, poziţiunea inferioară în societate, nesi-«guranţa zileĭ de mîne, atîtea loviturĭ crude într'o «luptă grea pentru existenţă, toate loviturile în «amorul propriŭ peste măsură de dezvoltat» [1]), deduc logiceşte unele din caracterele acestuĭ curent, precum: «Melancolia, tristeţa, revolta con-«tra stăreĭ de lucrurĭ de azĭ, simpatie pentru cla-«sele obijduite, în noua stare de lucrurĭ, în so-«cietatea modernă, generalizarea durereĭ pînă la «plîngerea durereĭ universale, decepţionizm, pesi-

---

[1]) Vezĭ articolul precedent.

«mizm care poate merge pînă la propovăduirea «nirvaneĭ.» Pe urmă arăt că toate aceste caractere, deduse a priori din poziţiunea artistuluĭ, proletar în societatea modernă, se regăsesc, în adevăr, în noul curent, şi ca dovadă ĭaŭ pe Eminescu, care e reprezentantul cel maĭ tipic şi cel maĭ talentat al acestuĭ curent. Dar nu numaĭ în Eminescu ci în toţĭ ceĭ cari aŭ scris după el se regăsesc aceleaşĭ caractere. Ast-fel spre pildă: pesimizmul şi revolta socială, în sensul explicat, ca să vorbesc numaĭ de aceste două caractere, se regăsesc şi în Ronetti-Roman, Delavrancea, Vlahuţă, O. Carp, şi maĭ tot ce s'a scris în urmă are acelaşĭ caracter [1]). Iată pe scurt rezumatul articoluluĭ meŭ.

Innainte de a trece la recenziunea d-luĭ Missir, ţin să lămuresc, că cuvintele «explic», «arăt», din rezumatul de maĭ sus nu trebuesc luate ad litteram; că arătările şi explicările mele din acel articol sînt foarte puţin dezvoltate, sînt maĭ curînd indicarea uneĭ probleme de cît dezlegarea eĭ. De asemenea nicĭ nu mĭ-a trecut prin gînd să zic că aceste caractere arătate de mine sînt unice. Am notat numaĭ cîte-va caractere sociale şi filozofice

---

1) Caracterul de revoltă socială, evident că se va arăta numaĭ la aceĭ poeţĭ saŭ scriitorĭ carĭ vor atinge vieaţa socială; la poeţiĭ carĭ vor cînta numaĭ ochiĭ ĭubiteĭ, fireşte că nu va avea unde se arătà această revoltă. Acesta e un adevăr à la Pallisse, dar care cred că nu-ĭ de prisos să-l amintesc, ţinînd seamă de adînca pătrundere a recenzenţilor noştri.

şi chiar pe acelea foarte scurt; ĭar dintre caracterele personale, individuale, numaĭ două: *melancolia* şi *tristeţa*. Dar ceea ce cred că am stabilit e, unde şi cum trebuesc căutate aceste caractere, şi anume că ele trebuesc căutate în organizarea societăţeĭ burgheze moderne pe de o parte ĭar pe de altă parte în caracterul artiştilor, proletarĭ intelectualĭ, şi în poziţiunea pe care le-o crează societatea noastră.

Să vedem acum ce zice d. Missir:

«Apreciem adevărul, zice d-sa, cît este cuprins în aceste vederĭ. Aşa de adevărate însă sînt unele din faptele ce le constată d. Gherea, în cît nicĭ nu maĭ rămîne loc pentru vre-o descoperire şi pot duce numaĭ pe d. Gherea la rezultate falşe, din cauză că d-sa le dă o importanţă maĭ mare de cît o aŭ în realitate.

«Este foarte adevărat, că mişcarea noastră literară urmà să fie reprezentată maĭ ales de ceĭ ce muncesc intelectualminte de nevoe.

«Dar acest fapt nu-ĭ particular societăţeĭ noastre. Pretutindenea numărul celor ce se dedaŭ munceĭ intelectuale din cauza nevoeĭ de a agonisì este maĭ mare, de cît numărul celor ce întreprind acelea-şĭ ocupaţiĭ de bună voe şi de inclinaţiune. Aşa fiind, este de la sine înţeles că şi proporţia de talente literare şi artistice va fi în avantajul proletarilor intelectualĭ aĭ d-luĭ Gherea. Că d-sa ĭĭ numeşte cu un termen noŭ, ĭată singura descoperire ce se putea face în cauză. In colo acest

fenomen nu duce la nici o concluzie specifică pentru literatura noastră. Acest fapt nu are nici o importanţă pentru a determina caracterul mişcărei noastre literare.»

Acesta pare a fi cel mai serios argument al d-lui Missir; nouă însă ni se pare confuz, ori neexact şi în ori-ce caz el trece pe lîngă articolul nostru fără a-l atinge. Să vedem.

După d. Missir, faptul relevat de mine, că proletariatul intelectual a creiat curentul literar în ţară la noi, nu e specific ţărei noastre, de oarece pretutindenea e aşà; eŭ inventez numai un termen nou. E confuz argumentul de oare ce d. Missir nu ne lămureşte dacă crede că totdeauna şi pretutindeni aŭ fost mai ales proletarii intelectuali cari creiaŭ mişcarea literară şi culturală, saŭ crede că aceasta se întîmplă numai acuma, în societatea burgheză. In cazul întîiŭ d-sa e foarte greşit. Chiar ţara noastră ne dă o dovadă contrarie convingătoare: cei ce aŭ produs mişcarea literară de innainte de 1848 aŭ fost în mare parte oamenii cari făceaŭ parte din clasa privilegiată şi nu dintre proletarii intelectuali. Poeţii şi artiştii Greciei aŭ fost cetăţeni liberi ai republicei greceşti, se întîmplà să fie robi cîte o dată, dar nu proletari culţi în sensul modern, adecă salariaţi ce îşi vînd marfa, puterea lor intelectuală de a munci, saŭ îşi vînd produsul muncei lor intelectuale.

In Roma, e drept, aŭ fost artişti cari ar

putea să se asemene întru cît-va cu proletarii intelectuali de azi, dar societatea de atunci şi relaţiile acelor artişti cu grupările sociale îi deosebesc cu totul de proletarii de azi. In evul mediŭ aŭ fost artişti ce îşi agoniseaŭ traiul cu munca lor artistică, dar relaţiile lor cu seniorii, cu înnaltul cler, în suitele cărora se aflaŭ ei, îi făceaŭ un fel de slugi-servi, ori vasali, ori şi una şi alta, dar în ori-ce caz nu proletari. Proletariatul intelectual ca şi cel manual e specific numai societăţei burgheze moderne, în sensul actual n'a fost nici într'o societate trecută şi nu va fi nici în vre-o societate viitoare. Nu mai insist asupra acestui punct, căci nu ştiŭ dacă d. Missir a dat frazei de mai sus acest înţeles, în acest caz greşala ar fi aşà de mare şi atît de evidentă, în cît sîntem dispuşi să credem mai curînd, că d. Missir a înţeles: că pretutindeni *în societatea noastră modernă*, mai cu samă proletariatul intelectual e acela care produce în literatură şi în ştiinţă. Aceasta cam aşa e, dar ce ar urmà de aci? Ar urmà că aceleaşi cauze producînd aceleaşi efecte, caracterul curentului nostru literar produs de proletariatul nostru intelectual trebue să fie asemănător cu acela produs de proletariatul intelectual din alte ţări

Presupunem că aceasta e aşà, să presupunem că caracterele curentului literar produs de proletariatul nostru intelectual samănă în tocmai cu caracterele celui produs în occidentul Europei. Ce

ar urma de aicea? Ar urma oare că nu trebue să facem cercetări asupra acestor caractere? De loc. Şi ca să vadă mai bine d. Missir cît e de greşit, am să-i daŭ un exemplu dintr'o ramură a vieţei şi a cunoştinţelor omeneşti mai familiară d-sale de cît chestiile literare — un exemplu din economia socială. La noi în ţară mica burghezie a decăzut şi decade ca şi în occidentul Europei şi tot din aceleaşi cauze economico-sociale, — va susţine oare d. Missir că e de prisos un studiŭ asupra decăderei micei noastre burghezii? Aşi înţelege încă dacă d. Missir ar dovedi că în general faptul că cutare ori cutare clasă, în cutare ori cutare organisaţie socială, formează un curent literar şi cultural n'are nici o însemnătate asupra caracterului acestui curent, atunci da; dar d-sa nu zice nimica despre aceasta. Am avut deci perfectă dreptate cînd am zis că primul argument al d-lui Missir e confuz şi, saŭ e foarte greşit, saŭ, întru cît e adevărat, nu spune nimica, dar absolut nimica contra articolului meŭ.

Să vedem acum al doilea argument al d-sale:

«Ori cînd şi pretutindenea, zice d-sa, poetul va plînge durerea omenească ast fel cum o simt păturile sociale, din care face parte şi va avea un sentiment de revoltă în contra nedreptăţilor soartei. Ori cînd şi ori unde, autorul satiric va releva părţile ridicule din ori-ce stare socială.

«In ori-ce ţară ar fi trăit Eminescu, şi chiar dacă trăia în viitoarea societate, în care n'ar mai

fi clase desmoştenite, el tot erà să plingă durerea omenească.»

Cu alte cuvinte totdeauna poeţiĭ aŭ plîns durerea omenească, după cum totdeauna eĭ aŭ mîncat orĭ aŭ dormit, decĭ aceasta nu poate fi specific curentuluĭ literar produs în societatea modernă.

Innainte de a examinà acest argument trebue să relevăm o greşală de fapt. «Orĭ cînd şi pretutindenea poetul va plînge durerea omenească, *ast-fel cum o simt păturile sociale din cari face parte....»* Aceasta e absolut neexact ca fapt istoric. Poeţii marĭ şi generoşĭ carĭ aparţineaŭ claselor privilegiate, dacă plîngeaŭ durerile omeneşti, *plîngeaŭ durerile claselor apăsate din cari eĭ nu făceaŭ parte şi se revoltaŭ şi batjocoreaŭ clasele şi păturile sociale din cari făceaŭ parte.* Ceea ce zice d. Missir ar fi adevărat numaĭ pentru mariĭ şi generoşiĭ poeţi, cari aparţin claselor şi păturilor apăsate. Cititoriĭ vor găsi o mulţime de exemple în articolul acestuĭ volum: «Artiştii cetăţeni». Literatura ţăreĭ noastre ne dă şi ea o dovadă îndestulătoare. La noĭ, poeţiĭ din generaţia trecută se revoltaŭ în contra claseĭ boereştĭ şi plîngeaŭ soarta ţiganuluĭ... de sigur nu ast-fel cum simţeaŭ păturele sociale din cari eĭ făceaŭ parte. D. Missir, care mă acuză că fac generalizări riscate, face altele vădit greşite pentru orĭ-cine a răsfrunzărit vre-o istorie a literatureĭ universale. Lăsăm la o parte această greşală, să

«apreciem şi noĭ adevărul cît este cuprins în aceste vederĭ». E evident că în toate epocele se găsesc poeţĭ marĭ şi generoşĭ, carĭ aŭ plîns durerea oamenilor şi s'aŭ revoltat contra nedreptăţilor sociale saŭ contra soarteĭ. Dar ce urmează de aicea? Urmează oare că această plîngere şi revoltă nu poate fi specifică fie-căruĭ poet în parte şi, într'un anumit sens, fie-căreĭ epocĭ în parte?

Dacă plîngerile poeţilor le-am lua ad litteram şi am considera numaĭ lacrimele, atuncĭ aşa e, compoziţia chimică a lacrimelor e cam aceeaşĭ la toţĭ poeţiĭ. Şi e neîndoelnic că tot aşa de simplist îşĭ reprezintă d. Missir plînsul poeţilor; pentru d-sa plînsul poeţilor e un caracter distinctiv al arteĭ în genere, este numaĭ unul din modurile de manifestare a sentimentuluĭ poetic?! O fi!

Dar ceea ce uită d-sa, e că în revolta şi plînsul unuĭ mare poet se oglindeşte durerea uneĭ întregĭ epoce.

Æschyl a plîns durerea omenească, a plîns'o şi Dante, şi Milton, şi Shelley, şi Eminescu; dar oare în plînsul şi revolta lor nu se oglindesc epocele în carĭ aŭ trăit eĭ, epoce atît de deosebite ca organizaţie socială, ca relaţie socială de clasă şi indivizĭ, ca moravurĭ, ca sentimente? Şi dacă e aşa, atuncĭ nu e oare de cel maĭ mare interes de a studia cum durerea epoceĭ răsună în sufletul artistuluĭ şi prin el în creaţiunea artistică? Sînt treĭ ştiinţe interesate în aceste studiĭ—sociologia, psihologia şi estetica.

Dar se vede că d. Missir nu vrea să ţină seamă de aceste studiĭ; pentru d-sa, totdeauna aŭ plîns poeţiĭ, «acesta e numaĭ unul din modurile de manifestare a sentimentuluĭ poetic.»

Dar de cînd, mă rog, constatarea unor asemănărĭ între două fenomene ar oprì analiza deosebirilor?

Nu vede oare d. Missir că cu metoda d-sale s'ar putea nimicì ştiinţa în general?

Voiŭ da d-luĭ Missir un exemplu, dintr'o ştiinţă în care cred ĭarăşĭ că se simte maĭ acasă de cît în estetică. Să presupunem că d-luĭ ar face cercetărĭ asupra salariatuluĭ, explicînd ce enorme consecinţe are pentru societatea modernă această relaţie specială dintre muncitoriĭ de azĭ şi capitaliştiĭ, pentru carĭ ceĭ dintiĭŭ muncesc. Ce ar zice d-sa dacă la aceste cercetărĭ i s'ar răspunde: «acest fenomen nu duce la nicĭ o concluzie specială pentru societatea noastră, de la începutul civilizaţieĭ pînă acuma totdeauna clasele muncitoare aŭ muncit pentru stăpînĭ, aceasta este una din manifestările vieţeĭ economice în general.»

Se înţelege că la obĭecţiunea de maĭ sus, d-sa ar fi răspuns: aşa e, de la începutul civilizaţieĭ muncitoriĭ aŭ muncit pentru stăpînĭ, dar *felul* cum eĭ aŭ muncit, ca robĭ, servĭ saŭ salariaţĭ, e de o enormă importanţă şi caracterizează treĭ marĭ epoce în istoria dezvoltăreĭ omenireĭ. Tot aşa şi mariĭ poeţĭ din deosebitele epoce aŭ

plîns durerea omenească, dar felul plînsuluĭ şi al revolteĭ e caracteristic pentru aceste epoce.

Poate d. Missir va obĭecta că nu e contra analizeĭ *feluluĭ* plînsuluĭ şi al revolteĭ la deosebiţiĭ poeţĭ şi epoce artistice, ci e contra ridicăreĭ unuĭ fapt constatat — plîngerea poeţilor — a unuĭ *simplu fapt psihic*, la un criteriŭ specific care să caracterizeze diferite epoce artistice. Dar cine a stabilit ast-fel de criteriĭ?

In articolul trecut, deşi, după cum am maĭ spus deja, am ridicat numaĭ o problemă dar nu am rezolvat'o, cu toate acestea am arătat în puţine cuvinte felul revolteĭ literaţilor din curentul în chestie, am indicat cum procesul social ce se petrece înnaintea ochilor literaţilor proletarĭ trebue să se oglindească în sufletul lor şi deci în scrierile lor, am indicat relaţiile lor cu deosebitele clase sociale, revolta în contra uneia şi simpatie pentru cealaltă, şi cum chiar simpatia pentru clasele obijduite poate să-ĭ ducă la vederĭ politico-sociale întru cît-va reacţionare. In partea manifestăreĭ filozofice am indicat un caracter important, pesimizmul, care poate merge de la un pesimizm moderat pînă la propovăduirea Nirvaneĭ. In partea personală, vorbesc de melancolie, de tristeţă. Iar d. Missir le reduce la unul singur: *plînsul;* pe acest din urmă îl simplifică reducîndu-l aproape la un fenomen fiziologic — din psihologic, artistic, filozofic şi social — cum e în articolul meŭ — şi pe urmă tot d-sa se miră cum

fac numaĭ din acest *plîns* un semn distinctiv al curentuluĭ produs de proletariĭ intelectualĭ. Comodă polemică!

Pînă acuma obĭecţiile d-luĭ Missir sînt cam slabe, saŭ neexacte saŭ confuze, să vedem decĭ maĭ departe. Să vedem . . . dar ce să vedem, că aicĭ se încheĭe obĭecţiile d-luĭ Missir de ordine teoretică, maĭ sînt vre-o două treĭ, dar aceste sînt de ordine practică.

Aşa dar numaĭ cu obĭecţiile de maĭ sus d. Missir a crezut că distruge articolul meŭ!

Să vedem acuma obĭecţiile de ordine practică.

«Se poate foarte bine întîmplà, zice d-sa, ca uniĭ proletarĭ intelectualĭ să treacă peste criteriul în care vrea să-ĭ ţărmurească d. Gherea şi să apară alţiĭ carĭ nu-s proletarĭ, carĭ să rămînă numaĭ în lăuntrul acestuĭ criteriŭ.»

Ne pare bine că de astă dată sîntem perfect de acord cu d. Missir. Se poate şi se prea poate. Maĭ întîĭŭ, caracterul curentuluĭ literar, întru cît depinde de faptul că e creĭat de proletarĭ intelectualĭ, e în primul rînd productul societăţeĭ moderne şi al organizăreĭ eĭ. Ea creĭază proletariatul intelectual modern, ea îĭ imprimă un anumit caracter, care pe urmă se resfrînge în producţiunile luĭ literare.

Această organizaţie socială, deşi influenţează în mod deosebit diferitele clase sociale şi decĭ le imprimă întru cît-va şi caractere deosebite, va avea şi o parte de influenţă comună, prin care

le influenţează în acelaş fel. Prin această influenţă comună, societatea va tinde să imprime şi producţiunilor artistice făcute de membriĭ altor clase, acelaş caracter.

Pe de o parte, un curent literar cu un anumit caracter, odată ce s'a produs, tinde să se generalizeze şi să influenţeze în sensul săŭ toate producţiunile literare ale aceleiaşĭ epoce. Aceste două condiţiunĭ, împreună cu multe altele, pot face ca o operă artistică, ĭeşită din altă clasă, să poarte în mare parte acelaş caracter ca şi cum ar fi ĭeşit din clasa proletarilor intelectuali.

Pe de altă parte, un scriitor proletar intelectual, prin aptitudinile speciale moştenite, prin condiţiunile speciale ale creştereĭ, ale educaţieĭ, ale relaţiilor sociale, poate să ajungă să producă o operă cu alte caractere de cît acele ale curentuluĭ în chestie.

Manifestările artistice, psihologice, sociale, sînt aşa imens de complexe, în cît a avea pretenţia (cel puţin acuma) de a stabili regule, generalizărĭ, criteriĭ rigide, fără excepţiĭ, arată foarte puţină familiarizare cu acele discipline cari se ocupă de aceste manifestărĭ. Ast-fel de generalisărĭ, criteriĭ, adevărurĭ hotărîte, pot fi numaĭ cele maĭ generale cum e: societatea influenţează pe artist deci şi arta luĭ, aptitudinile moştenite influenţează arta artistuluĭ; acestea sînt criteriĭ, cari în adevăr nu sufer excepţiĭ. Cînd însă de la aceste adevărurĭ generale ajunse banale, te încercĭ a găsi în mij_

locul societăţeĭ cu toată complexitatea eĭ o cauză, ori o grupă de cauze, cari influenţează într'un mod special arta artistuluĭ, orĭ a unuĭ curent artistic, atuncĭ a cere de la un ast-fel de criter să fie rigid, fix, fără excepţiĭ, înseamnă că nu eştĭ familiarizat cu subĭectul pe care vreĭ să-l tratezĭ.

Insă d. Missir nu numaĭ că găseşte posibile ast-fel de excepţiĭ, dar afirmă că tocmaĭ Eminescu face o excepţie. Dacă ar fi aşa, atuncĭ ar fi în adevăr o lovitură pentru articolul meŭ, pentru că eŭ văd tocmaĭ în Eminescu pe cel maĭ caracteristic reprezentant al curentuluĭ de care e vorba. Dar prin ce dovedeşte d. Missir aserţiunea d-sale? Iată prin ce:

«Dacă Eminescu ar fi în adevăr reprezentantul curentuluĭ închipuit de d. Gherea, la toată revolta şi amărăciunea sufletuluĭ săŭ, ar fi trebuit să găsească mîngăere şi mîntuire într'un viitor ideal, dar nicĭ de cum să găsească idealul bineluĭ în Nirvana.»

Eŭ în articolul meŭ arăt, cum poziţiunea anormală, şi de multe orĭ nenorocită, creĭată în societatea de azĭ artistuluĭ proletar, poate să-l ducă pînă la cel maĭ desperat pesimizm, pînă la propovăduirea Nirvaneĭ şi ca dovadă ĭaŭ pe Eminescu [1]). Iar d. Missir zice, că după mine Emi-

[1]) De altmintrelea afirmarea că Eminescu găsea idealul numaĭ în Nirvana nu e tocmaĭ exactă.

nescu, ca proletar intelectual, trebuia numaĭ de cît să aĭbă un ideal pozitiv în viitor, fără să dovedească de ce după mine ar fi trebuit să fie aşa.

O fi şi acesta un chip de a polemiza!

Caragiale e o altă dovadă a artistuluĭ care nu încape în cadrul croit de mine. Despre Caragiale voiŭ vorbi în altă parte cînd voiŭ dovedi că el e unul din ceĭ maĭ caracteristicĭ reprezentanţĭ aĭ artiştilor proletarĭ culţĭ.

Am sfîrşit cu obĭecţiile d-luĭ Missir şi am văzut cît sînt de slabe saŭ neexacte; aceasta însă nu împĭedică pe d. Missir să creadă, nu numaĭ că a distrus articolul meŭ dar că m'a convins chiar şi pe mine.

«Eĭ bine, oare aceste lucrurĭ nu le-a simţit d. Gherea? De sigur că da. De cît dacă nu făcea descoperĭrile curentuluĭ săŭ de proletarĭ cu Eminescu şi cu Caragiale în frunte, dacă lăsa pe proletarul Eminescu în largul genialuluĭ săŭ talent să simţă păsurile şi durerile omeneştĭ de la 1400 şi pînă sub ruinele Comuneĭ din Paris, de la despicarea vremurilor şi pînă la eterna nimicire, şi dacă lăsa pe celalt talent de talia luĭ Eminescu, pe Caragiale, să rîdă de nepotrivirile cĭudate cari le-a văzut în viaţă, să arate ce muncă îĭ dă luĭ frica luĭ Leiba Zibal şi cît de adînc răsună patimele «Năpasteĭ» şi ale «Păcatuluĭ» în sufletul săŭ, dacă îĭ lăsa pe aceştĭ autorĭ în drumul nemărginit al talentuluĭ lor şi nu-ĭ ducea pe la «revoluţie» pe la «paşopt», prin «organizaţia

burgheză democratică», cum era să-ĭ maĭ poată pune la un loc cu «tovarăşiĭ» săĭ.»

«Trebuea deci descoperirea unuĭ proletariat intelectual şi a uneĭ literaturĭ cu caracter deosebit din această cauză specifică.»

In contra acestuĭ pasaj am două obĭecţiĭ de făcut. Maĭ întiĭŭ trebue să mărturisesc, că totdeauna m'am mirat, cum pot oameniĭ culţĭ şi inteligenţĭ să întrebuinţeze fraze deşerte fără a le supune criticeĭ.

Ce însemnează, spre pildă, frazele din pasagiul citat că trebue de lăsat scriitoriĭ în drumul nemărginit al talentuluĭ lor să plîngă saŭ să rîdă? Dar cine nu-ĭ lasă? Orĭ, dacă poetul plînge şi se revoltă contra nedreptăţeĭ şi a dureriĭ omeneştĭ, n'am drept să mă dumiresc asupra feluluĭ şi cauzelor acesteĭ revolte din psihicul poetuluĭ, din poziţiunea luĭ în societate, din societatea şi organizaţia eĭ? Orĭ prin aceasta împĭedec pe artist în drumul săŭ? Orĭ nu e acela-şĭ lucru, dacă s'ar zice botanistuluĭ, care caută să se dumirească de modul şi cauzele colorăreĭ florilor: lăsaţĭ să crească florile şi să rîză spre soare . . . Nu e oare aceasta o chemare la inerţie intelectuală sub fraze bombastice? Nu vede oare d. Missir că toate obĭecţiile şi quasi-explicaţiile d-sale sînt saŭ simple constatărĭ de fapte, saŭ vădite tautologiĭ? Ce e spre pildă această frază: «orĭ-când satiricul va rîde de părţile ridicule ale societăţeĭ.» Se înţelege, doar de aĭa e satiric. Şi ce sînt toate

acestea: «poetul plînge durerea omenească, durerile «Năpasteĭ» resună în sufletul luĭ Caragiale, Eminescu simte durerile omeneştĭ de la despicarea vremurilor ..... etc.» Ce sînt toate aceste de cît fapte constatate, cu care trebue să procedezĭ cum se procedează în general în ştiinţă cu faptele; ele se grupează, se clasifică, se caută legătura lor cauzală, etc. Şi cînd încercĭ să procedezĭ tocmaĭ aşa cu faptele, atuncĭ esteticianĭ ca d. Missir îţĭ strigă: Staţĭ, lăsaţĭ pe poeţĭ în drumul larg al talentuluĭ, nu-ĭ duceţĭ pe la revoluţie, organizaţie burgheză, ... poetul plînge, satiricul rîde, ş. a. m. d.

Cînd toate acestea se pronunţă de un estetician metafizic de pe catedră, atuncĭ maĭ merge. Atuncĭ esteticianul metafizic cînd pronunţă frazele: poetul plînge, satiricul totdeauna va rîde, îşĭ ĭa un aer inspirat, îngroaşă vocea, face un gest arhisemnificativ şi cu chipul acesta te buĭmăceşte, în cît această simplă constatare de fapte îţĭ pare că cine ştie ce adîncimĭ ascunde; dar cînd frazele se tipăresc, atuncĭ orĭ cine vede că nu-s de cît un clişeu, menit, ca toate clişeurile, să împĭedice libera dezvoltare a analizeĭ.

A doua obĭecţie a mea, e în privinţa acuzăreĭ ce-mĭ aduce d. Missir că am inventat un curent literar pentru necesitatea cauzeĭ. E o adevărată acuzare şi o acuzare foarte gravă. A inventa nişte teoriĭ, explicărĭ, ştiind că sînt falşe, numaĭ pentru trebuinţele momentuluĭ, e pentru

un cărturar, ceea-ce e măsluirea cărţilor pentru un cartofor, şi cu rezultate sociale mult maĭ păgubitoare încă. Şi d. Missir nu se sfieşte de loc de a-mĭ aruncà această acuzare.

Dar ce am inventat eŭ? Am inventat organizaţia socială burgheză? Dar, orĭ cît de prost gust aşĭ avea, tot n'aşĭ fi inventat o asemenea pacoste. Am inventat eŭ oare proletariatul intelectual? Nu, şi nicĭ măcar numele, după cum crede d. Missir. Am inventat eŭ oare că literatura noastră contimporană e produsă în mare parte de proletarĭ culţĭ? Nu. Aceasta o recunoaşte şi d. Missir. Atuncĭ poate am inventat faptul, că o anumită poziţiune a scriitorilor, într'o anumită organizaţie socială, trebue să înfluenţeze asupra caracteruluĭ literatureĭ? Nicĭ aceasta. D. Missir poate să nu fie de acord, dar o mare parte din critica modernă va fi de părerea mea. In sfîrşit, poate n'am dedus bine acest caracter, am definit greşit caracterul scriitorilor în societatea noastră? Se poate şi se prea poate, şi n'avea d-sa de cît să mĭ-o arate saŭ să facă maĭ bine. Dar de unde şi pînă unde invenţiĭ frauduloase a unor teoriĭ pe carĭ le ştiĭ falşe?

La rîndul nostru am putea zice acuma: «Eĭ bine, oare aceste lucrurĭ nu le-a simţit d. Missir?» Şi ĭarăşĭ la rîndul nostru putem răspunde: «De sigur că da. De cît . . .»

Vezĭ cititorule! D. Missir e de netăgăduit un om inteligent, un om cult şi un bun profesor

universitar. Dar cu toate aceste îmsemnate calităţĭ, d sa are şi un neajuns: e cititor naţional şi în această calitate trebuia să citească în articolul meŭ, nu numaĭ rîndurile tipărite, ci şi cele albe, să caute între rîndurĭ intenţiĭ ascunse. Se înţelege că, într'un articol ast-fel citit, poţĭ găsi orĭ-ce înţeles vreĭ, după propriul tăŭ gust şi imaginaţie.

Să fim însă drepţĭ şi să recunoaştem că în favoarea d-luĭ Missir pledează un fapt — de altmintrelea caracteristic şi el pentru modul cum se citeşte la noĭ — şi anume: d. Missir a luat articolul meŭ drept un articol program, aceasta chiar o spune d-sa încă de la început. Am zis, că însu-şĭ acest fapt e caracteristic pentru modul cum se citeşte la noĭ şi ca să o arăt, îmĭ permit o mică explicare personală.»

«Literatură şi Ştiinţă» trebuia să apară ca o revistă lunară şi subt un alt titlu: «Lumea nouă».

In asemenea caz, fiind un organ de luptă literară şi culturală, natural că trebuia să aibă un program. Acest articol program l'am scris, l'am arătat prietenilor şi colaboratorilor, articolul a fost aprobat. Pe urmă însă, din maĭ multe cauze, revista lunară n'a putut apărea şi în locul eĭ a apărut o publicaţie semestrială, «Literatură şi Ştiinţă». Această publicaţie fiind însă semestrială ar fi fost nepotrivit, după mine şi după prietenii meĭ, să apară un articol program. Aşa dar l'am închis în saltar şi «Literatură şi Ştiinţă» a apărut fără

el. D. Missir, primind «Literatură și Știință», a vrut maĭ 'nainte de toate să citească programul, o curiozitate foarte explicabilă, programul însă nu-ĭ nică-erĭ, caută-l unde nu-ĭ! Dar se vede că dorința d-luĭ Missir de a găsi un program era atît de mare, în cît orĭ ce articol, tipărit în locul întăiŭ, s'ar fi prefăcut pentru d-sa în program și ast-fel un articol de simplă cercetare literară a ajuns articol program.

Se știe că ori ce program ce se respectă trebue să conțină doĭ termenĭ necesarĭ: «Cine sîntem și ce voim?» Primul termen l'a găsit îndată d. Missir: «sîntem proletarĭ intelectualĭ»; dar al doĭlea era mai greŭ. In acel articol se vorbea de multe lucrurĭ dar cu toată buna-voința nu s'ar putea zice nicĭ de unul *că îl voim*. Ca ultimă scăpare, d. Missir a alergat la ultimul refugiŭ al cititoruluĭ național, a început să caute între rîndurĭ înțelesurĭ ascunse. Pornind pe această cale, era ușor de găsit al doĭlea termen al programuluĭ, el se impunea. In adevăr ce trebue să dorească un om, care scoate o publicație? Se înțelege ușor: colaboratori. Iată decĭ găsit și al doĭlea termen al programuluĭ, care în întregimea luĭ va sună ast-fel: «sîntem proletarĭ intelectualĭ, voim colaboratorĭ». Citit din acest dublu punct de vedere, era natural ca articolul meŭ să fie priceput așà cum l'a înțeles d. Missir. Aci e decĭ una din cauzele principale a dezesperanteĭ slăbiciunĭ a articoluluĭ d-sale. Fie ca pățania d-sale să

slujească de lecţie cititorilor noştri, să nu citească între rîndurĭ, să nu caute înţelesurĭ ascunse, ci să stăruiască să priceapă aceea ce e scris. Se înţelege că nu vorbesc numaĭ de articolul meŭ, ci de orĭ ce articol care le va cădea în mînă.

* *
*

Despre acelaşĭ articol şi pe aceeaşĭ temă a apărut o altă recenziune într'o gazetă ĭeşană, «Evenimentul». In treĭ foiletoane, prietenul Noir, un prieten de convingerĭ, combate vederile mele din primul articol, din «Literatură şi Ştiinţă». Prietenul Noir începe recenziunea d-sale prin cîtevà cuvinte foarte măgulitoare la adresa mea şi carĭ aŭ unicul neajuns, că nu sînt destul de meritate.

Aceasta în general. In specie însă, pe cît e vorba de articolul în chestie, d. Noir crede că însu-şĭ punctul de vedere al meŭ e falş şi de aceea am dat prilej d-luĭ Missir să-mi facă observaţiĭ drepte. Prietenul Noir nu-mĭ rezumă articolul, ci face numaĭ observaţiĭ rezleţe, cari sînt cam greŭ de rezumat.

După d. Noir, eŭ cred cá am purces în «Literatură şi Ştiinţă» cu un noŭ curent literar, împreună cu Vlahuţă, Delavrancea, Carp, Caragiale, Stavri, etc.... Acest noŭ curent se deosibeşte de toate celelalte prin faptul că scriitorii sus pomeniţĭ sînt proletari intelectualĭ şi ca atarĭ aŭ

idealurĭ sociale deosebite de cele, spre pildă, ale «Convorbirilor literare». Această deosebire de idealurĭ a hotărît chiar pe aceştĭ scriitorĭ să părăsească «Convorbirile» şi să se strîngă împrejurul meŭ.

D. Noir combate cu mult succes aceste ale mele părerĭ greşite şi arată, că idealurile sociale ce reĭes din scrierile autorilor, tipărite în «Literatură şi Ştiinţă», n'aŭ nemica ce le-ar puteà deosebi de altele de acelaşĭ fel din «Convorbirĭ». De ce adică poezia luĭ Vlahuţă, orĭ nuvelele luĭ Delavrancea n'ar fi putut să fie tipărite în «Convorbirĭ»? Intru cît se deosebesc, după idealul social, nuvelele luĭ Caragiale de cele ce se tipăresc în «Convorbirĭ»? «Dacă se maĭ pot găsi maĭ multe idealurĭ sociale la Caragiale de cît în «Convorbirĭ», apoĭ nu ştiŭ ce să maĭ zic», exclamă d. Noir.

Mărturisesc că am rămas cam perplex cetind foiletoanele d-sale. Eram sigur că n'am putut să spun enormităţile pe carĭ mi le atribue d. Noir, nu numaĭ treaz, dar nicĭ prin vis măcar. Cum aşĭ putea spune, spre pildă, că «Iubirea» luĭ Vlahuţă n'ar fi putut să se tipărească în «Convorbirĭ», cînd cu cîte va lunĭ înnainte o altă poezie a luĭ Vlahuţă, care în adevăr conţinea unele din vederele mele sociale, «Lumea nouă», a fost tipărită în numărul festival al «Convorbirilor»? Şi cum aşĭ puteà zice acelaşĭ lucru de Caragiale, care a tipărit tot ce a scris în «Convorbirĭ», a-

fară de nuvela «Păcat», care a fost tipărită în «Universul», nu în «Literatură şi Ştiinţă»? Şi cum aşi putea zice că frumoasele şi gingaşele nuvelete ale luĭ Delavrancea, tipărite în «Literatură şi Ştiinţă» trebuie să constitue un noŭ curent literar? E maĭ mult de cît imposibil.

Mă gîndeam însă, poate sînt fraze vagĭ, carĭ aŭ indus în eroare pe d. Noir. Ştiam asemenea că articolul era răŭ corectat. Recitesc decĭ articolul meŭ, nu găsesc nemic, dar absolut nemic din toate cîte mi le atribue d. Noir. Nu e nicĭ un cuvînt, nicĭ o aluzie măcar, la vr'un curent literar special al publicaţieĭ «Literatură şi Ştiinţă». Nicĭ un cuvînt că articolele literare tipărite acĭ n'ar fi putut fi tipărite în «Convorbirĭ».

D. Missir îmĭ expune corect şi exact articolul, cînd spune că eŭ vorbesc de un curent, format în societatea burgheză modernă, care are ca reprezentant caracteristic pe Eminescu, dar căruia îĭ aparţin toţĭ artiştiĭ proletarĭ culţĭ carĭ aŭ scris şi scriŭ de atuncĭ încoace. Şi tocmaĭ în această lărgire prea mare a curentuluĭ vede d. Missir gîndurile mele ascunse: am lărgit prea mult curentul ca să încapă în el şi «tovarăşiĭ» meĭ şi toţĭ prezenţiĭ şi viitoriĭ colaboratorĭ aĭ publicaţieĭ; ĭar Noir deduce din articolul meŭ, bazîndu-se şi pe recenzia d-luĭ Missir, că eŭ aşĭ fi mărginit curentul în chestie la aceĭ carĭ scriŭ în «Literatură şi Ştiinţă».

Şi cum a putut d. Noir să priceapă ast-fel

articolul meŭ, cînd eŭ ĭaŭ, ca cel maĭ caracteristic reprezentant al curentuluĭ, pe Eminescu, care a scris toată vieaţa luĭ în «Convorbirĭ» şi încheiŭ mica mea cercetare asupra luĭ Eminescu cu cuvintele: «Maĭ tot ce s'a scris de la el încoace poartă acelaşĭ caracter»; ĭar după ce citez ca exemple pentru acelaşĭ curent pe Ronetti Roman, Vlahuţă, Delavrançea, Caragiale, O. Carp, adaug la sfîrşitul articoluluĭ textual aceste cuvinte: «*Am putea cita maĭ tot ce se tipăreşte acuma şi ce exprimă un sentiment sincer, căcĭ maĭ tot poartă acelaşĭ caracter de melancolie şi revoltă.*»

Iear d. Noir deduce din articolul meŭ, că acest *caracter* îl poartă numaĭ scrierile tipărite în «Literatură şi Ştiinţă». Evident că odată ce articolul meŭ a fost aşà de ne-exact priceput, toate obiecţiile, deşi drepte, făcute aceluĭ articol imaginar, nu ating pe cel real.

O obĭecţiune ar putea fi făcută, dacă nu de d. Noir apoĭ de cetitorĭ: «Toate sînt frumoase, vor zice eĭ, dar cum rămîne cu direcţia socială şi morală a «Literatureĭ şi Ştiinţă», oare ea în adevăr nu se deosibeşte de celelalte publicaţiĭ în această privinţă?»

Acum cîţĭ-va anĭ simpaticul ziarist şi scriitor I. Roman, a scris o broşură, aproape o carte tot pe tema noueĭ direcţiĭ. In această broşură d. Roman ataca «Contemporanul», pe tema că idealurile sociale, pe carĭ le proconizez eŭ în criticele mele, nu sînt urmate de beletriştiĭ «Contempo-

ranuluĭ», ast-fel că e o contrazicere între partea critică şi ştiinţifică de o parte şi beletristica de altă parte.

Atuncĭ am respuns pe larg d-luĭ Roman în două articole consecutive din partea «Contemporanuluĭ» şi am avut rara satisfacţie să văd pe d. Roman recunoscînd, că eŭ am avut dreptate (ceea ce recomandă de sigur, maĭ mult sinceritatea şi corectitudinea d-luĭ Roman, de cît puterea mea de argumentare). Unul din aceste articole, fiind de un interes maĭ general, a fost retipărit în volumul al II-lea al Criticelor mele sub titlul: «Tezizm şi Tendenţionizm în artă». Fiind că s'a început acum iar discuţie asupra direcţiuneĭ sociale în artă, poate n'ar fi răŭ, dacă articolul ar fi recitit, adică drept vorbind n'ar fi răŭ de loc. Celalt articol n'a fost retipărit de aceea citez aicĭ următorul pasaj.

«Ce înţelege d-sa (d. Roman) prin direcţia nouă, ce vrea să dea «Contemporanul» literatureĭ romîneştĭ? Trebue oare să înţelegem subt această numire de direcţie nouă, o revoluţie în literatură, asemănătoare cu cea făcută prin venirea romantizmuluĭ în locul clasicizmuluĭ, orĭ cu a naturalizmuluĭ, în locul romantizmuluĭ? Dacă ar fi avut «Contemporanul» asemenea pretenţie, aşi fi spus şi eŭ că e absurdă. Redacţia şi colaboratorii «Contemporanuluĭ» cu drept cuvînt pot să răspundă la toate învinuirile aduse de d-l Roman: «nicĭ n'avem astfel de pretenţie». Orĭ poate d.

Roman sub «direcţia nouă», pe care «Contemporanul» vrea să o introducă, înţelege o sumă de ideĭ şi convingerĭ în privinţa filozofică, religioasă, socială, etică, umanitară, o sumă de ideĭ şi convingerĭ culturale? Asemenea direcţie în adevăr «Contemporanul» pretinde că o are . . . Dacă d. Roman nu găseşte nicĭ această direcţie nouă în «Contemporanul», apoĭ pricina e că o caută greşit. In loc de a o căuta în revista întreagă d-sa citează ba o nuvelă, ba o poezie şi se întreabă dar unde e «acolea noua direcţie?»

Aceea ce am zis acum cîţi-va anĭ despre «Contemporanul», acelaşĭ lucru aşĭ putea repeta acuma despre «Literatură şi Ştiinţă», şi nu numaĭ pasajul citat ci amîndouă articolele, adresate d-luĭ Roman, ar fi putut fi reproduse aicea schimbînd numaĭ titlul: «direcţia Contemporanuluĭ», în titlul: «direcţia publicaţieĭ «Literatură şi Ştiinţă», pentru că de atuncĭ încoace nu mĭ-am schimbat de loc ideile şi convingerile.

Dacă d. Noir nu vede clar nicĭ această direcţie în publicaţia «Literatură şi Ştiinţă», să nu uĭte că nu a ĭeşit de cît fascicula întîia — să aĭbă şi d-luĭ puţintică răbdare.

ARTIŞTIĬ PROLETARI CULŢĬ

In articolul intitulat «Polemice», am arătat cum şi ce înţeleg eŭ prin curentul literar al proletarilor intelectualĭ; şi că n'am făcut alt-ceva de cît a pune o problemă fără să am pretenţia de a o dezlega. In privinţa aceasta, am indicat în treacăt şi numaĭ în cîte-va cuvinte caracterele sociale şi filozofice ale acestuĭ curent. In acest articol voiŭ arăta unele din caracterele luĭ personale, individuale.

Cred că acuma punctul meŭ de vedere e absolut clar şi nu poate să dea loc la nicĭ o neînţelegere.

Avem o societate modernă burgheză deosebită de formele sociale trecute. In această societate, proletariĭ intelectualĭ aŭ produs un curent literar cu un caracter ĭară-şĭ deosebit de cel trecut. In acest articol voiŭ să studiez caracterul acestuĭ curent literar întru cît depinde de caracterul proletarilor intelectualĭ şi întru cît caracterul aces-

tora din urmă, al producătorilor însu-şi al curentului depinde de organizaţia socială modernă.

Innainte de a merge maĭ departe cu această cercetare, trebue să lămurim următoarele: forma socială care ne dominează nu ne e specifică — ea e comună tuturor statelor civilizate; peste tot proletariĭ intelectualĭ joacă un rol important ca producătorĭ intelectualĭ, şi ce e maĭ important, condiţiunele sociale în cari eĭ trăesc sînt aceleaşĭ. Se naşte decĭ întrebarea, dacă concluziile noastre se rapoartă şi la producţiunile literare străine. Răspunsul nostru, în mare parte, trebue să fie afirmativ, multe din caracterele tuturor literaturilor vor fi comune, de oare ce depind de acelea-şĭ cauze şi condiţiunĭ. Sînt însă unele condiţiunĭ importante, prin cari ne deosebim de alte ţărĭ culturale şi pe cari le vom vedea maĭ jos.

In acest articol voiŭ studia caracterele *personale*, *individuale* ale curentuluĭ literar în chestie. Zicem personale saŭ individuale, din punctul de vedere al obiectuluĭ literar. Din punctul de vedere al subĭectuluĭ, al artistuluĭ, ori-ce ar exprima el, va fi o exprimare personală; din punctul de vedere însă al obĭectuluĭ, această exprimare va fi socială cînd ea va atinge vieaţa socială, va fi filozofică cînd va exprima chestiunĭ filozofice şi personală cind va exprima maĭ ales sentimentele personale ale artistuluĭ. De altmintrelea această clasificare nu poate fi rigidă, e greŭ de făcut şi are puţină importanţă pentru ar-

ticolul nostru. Aice e important a găsì caracterele literatureĭ în chestie, nu de a le clasifica.

Pentru acest studiŭ trebue să ne reamintim care e poziţiunea socială a proletarilor intelectualĭ în societatea modernă şi pentru aceasta vom ruga pe cetitoriĭ noştri să recitească pasagiele respective în articolul «asupra mişcăreĭ literare şi ştiinţifice» prin aceasta se va stabilì o maĭ strînsă legătură de continuitate între aceste două articole.

In articolul de faţă vom împinge maĭ departe analiza influenţeĭ societăţeĭ moderne, asupra proletariatuluĭ intelectual, maĭ ales din punctul de vedere al vieţeí economice. Zic *maĭ ales*, fiind-că vieaţa economică, materială, cu toată proza eĭ, este aceea care zi cu zi, ceas cu ceas, modelează şi formează temperamentul, caracterul omuluĭ, şi ca atare trebue să influenţeze cu deosebire caracterul manifestărilor artistice.

In alte articole am arătat ce influenţă dezastroasă are sărăcia *de azĭ* asupra caracteruluĭ omuluĭ modern.

Dar sărăcia modernă maĭ e întovărăşită şi de un alt tovarăş grozav; nesiguranţa zileĭ de mîne.

Cînd sărăcia nu ajunge la calicie, cînd omul ştie că poziţia luĭ, aşa săracă cum e, va rămîne şi mîne şi poĭmîne tot aşa, această statornicie a soarteĭ luĭ, chiar rea, poate să dezvolte oare-care statornicie în caracter, o încredere în sine şi o siguranţă (reflexul siguranţeĭ economice). Dar sărăcia de azĭ, maĭ ales a proletaruluĭ intelectual,

şi mai cu deosebire a artistului proletar intelectual, e întovărăşită de absoluta nesiguranţă a zilei de mîne: gazetar, poate fi congediat, meditator, mîne nu va mai găsi o lecţie şi a. m. d. [1]).

Această nesiguranţă chiar în sărăcie trebue să dezvolte în caracterul omului modern în general şi în caracterul artistului proletar în special, nesiguranţă, inconsecvenţă, neegalitatea caracterului (reflexul poziţiunei materiale schimbăcioase), nelinişte, revoltă internă, care însă la temperamente mai slabe poate merge pînă la deprimare sufletească, pînă la resemnare şi alte stări analoage.

Dar însă-şi nesiguranţa poate fi diferită. Aşà în evul mediŭ, poziţiunea servului saŭ vasalului era asemenea precară. In timpul nesfîrşitelor lupte dintre feudali poziţiunea omului era foarte nesigură; în fie-care zi el puteà fi jefuit, casa lui distrusă; oamenii trebuiaŭ să fie înarmaţi, gata de luptă, baronii dormeaŭ une ori în casă cu caii înşeuaţi. Această poziţiune era de sigur foarte precară. Dar acolo cauzele eraŭ vădite. Omul ştià că are de împăcat pe cutare suzeran, că are de luptat cu cutare duşman, şi dacă o asemenea poziţiune tindeà să dezvolte în caracter nesiguranţă, frică, nelinişte, felul luptei împotriva acestei ne-

---

[1]) Vezi mai pe larg cartea mea «Robia şi socializmul» (răspuns lui Spencer) şi articolul «Cauzele pesimismului în literatură şi vieaţă».

siguranţe puteà să dezvolte calităţĭ contrariĭ. In omul care aşteaptă înarmat pe duşmanul său se dezvoltă curaj, îndrăzneală, siguranţă.

Cu totul alta însă e nesiguranţa omuluĭ modern în societatea de azĭ, maĭ ales a proletaruluĭ intelectual. El atîrnă de toţĭ, lovit greŭ, fără de milă, nesiguranţa zileĭ de mîne îl apasă, îl expune la vecĭnice pericole. De cine e lovit însă şi cum trebue să se apere, asta nu o ştie şi nu poate să o ştie proletarul intelectual. El a pĭerdut lecţiĭ, a pĭerdut locul la o gazetă care nu maĭ merge, scrierile luĭ nu se maĭ vînd, publicaţia luĭ nu se cere, într'un cuvînt munca luĭ intelectuală nu maĭ are căutare în piaţă — rezultatul e vădit, trebue să sufere, să moară de foame — dar cine e de vină, cu cine are să se lupte pentru a înlătura pericolul?

Cu nimenĭ. Cu cine vreĭ să te luptĭ dacă trece moda uneĭ publicaţiĭ, dacă — poate din pricina uneĭ crize agricole produsă de eftenirea grînelor în America, — o gazetă nu maĭ merge; dacă munca ta intelectuală nu se maĭ cere? Cu cine să te luptĭ dacă alţĭ concurenţĭ aŭ apărut în piaţă, în debuşeul intelectual? Cu cine vreĭ să te luptĭ în această complexitate enormă de cauze şi efecte din societatea modernă? Unde e? Cine e duşmanul?

Duşmanul e vag, necunoscut, anonim. E adevărat că vine vremea, cînd el e demascat, cînd se află că *duşmanul e organizaţia socială modernă*. Lasă, că foarte puţinĭ pricep aceasta, dar

chiar pentru aceĭ carĭ aŭ priceput'o—orĭ cît de important ar fi aceasta în alte privinţe — în cazul de faţă mîngîierea e mică. Atît d-ta care aĭ priceput adînc întregul mecanizm al societăţeĭ moderne şi ştiĭ decĭ pe vinovat, cît şi prietenul d-tale care habar n'are de aceasta, amîndoĭ veţĭ rămînea pe stradă, cînd munca voastră intelectuală nu se va maĭ cere cine ştie din ce pricină. Ba maĭ mult încă ştiind bine cauza adevărată — organizaţia socială modernă—veĭ pricepe şi maĭ limpede cît de greŭ sînt de prevăzut loviturile eĭ, cît de imposibil e să le înfrunţĭ, să te aperĭ de ele şi să le ocoleştĭ.

E evident că dacă sărăcia prin ea însă-şĭ are tendinţa de a zămisli sentimentele şi caracterele de carĭ am vorbit, ce să maĭ zicem, cînd ea e însoţită de marea neşiguranţă a traiuluĭ, şi atîrnă de un *fatum*, ce, ca un sfinx ameninţător, stă înaintea omuluĭ modern şoptindu-ĭ: «ghiceşte saŭ te voiŭ sfîşia». Şi proletarul cult convins că nu va ghici, e condamnat să se uĭte o vieaţă întreagă în ochiĭ recĭ şi misterioşĭ aĭ sfinxuluĭ.

Aceasta e poziţiunea economică. Dar poate alţĭ factorĭ socialĭ importanţĭ influenţează altmintrelea pe omul modern saŭ pe proletarul intelectual?

In articolul deja pomenit: «Cauzele pesimismuluĭ în literatură şi vieaţă», am arătat cum un alt factor social de o importanţă enormă, — fami-

lia, relaţiile sexuale—lucrează în aceeaşi direcţie ca şi factorul economic. Acolò am arătat pe larg cum anormalele relaţiĭ sexuale în societatea de azĭ atacă vieaţa fiziologică şi psihologică a omuluĭ cult, o atacă în rădăcină, în fenomenul cel maĭ important—în reproducerea vieţeĭ însă-şĭ; şi am arătat cum aceste relaţiĭ sexuale tind să dezvolte în omul modern acelea-şĭ caractere pe care le dezvoltă şi organizaţia economică. In acela-şĭ articol am arătat cum vieaţa intelectuală de azĭ lucrează în aceea-şĭ direcţie; nu maĭ insist asupra celor zise. Voiŭ adăuga numaĭ că, din toate clasele, aceea care e maĭ mult expusă tuturor acestor influenţĭ rele, din punctul de vedere al formăreĭ caracteruluĭ, e clasa proletarilor culţĭ, maĭ ales acea parte care e maĭ mult învinsă în lupta pentru existenţă, şi din care maĭ cu seamă fac parte literaţiĭ acesteĭ clase.

La factoriĭ socialĭ deja pomeniţĭ şi carĭ lucrează în modul arătat asupra proletaruluĭ intelectual, să maĭ adăugăm aicĭ un alt factor de ordine socială şi filozofică: pierderea credinţelor religioase, nereligiunea de azĭ.

Dezvoltarea imensă a tuturor ştiinţelor exacte a ruinat credinţele naive şi copilăreştĭ religioase şi a creĭat ireligiunea de azĭ. Burghezimea în lupta eĭ pentru dominare cu clasele protivnice—feudaliĭ şi clerul—a fost nevoită nu numaĭ să împingă cît se poate maĭ departe aceste cercetărĭ carĭ ruinaŭ puterea claseĭ protivnice şi a

religieĭ, dar să dea acestor cercetărĭ o publicaţie cît se poate de întinsă în toate clasele sociale. Ruinînd însă credinţele religioase, burghezimea a luat omuluĭ un reazăm sufletesc. Cu drept cuvînt a zis cunoscutul socialist francez, Jaurès, că burghezimea ruinînd credințele religioase a făcut să amuţească *cîntul ce legănà de veacurĭ mizeria umană*. Şi cînd cîntul adormitor a încetat, mizeria umană a deschis ochiĭ marĭ plinĭ de lacrimĭ, de îndoială şi mustrare, şi a întrebat: «de ce?» De ce atîtea suferinţĭ, atîta apăsare, atîta nedreptate? Şi acuma nu se maĭ puteà da toată respunderea pe D-zeŭ; pentru că Dumnezeŭ erà mort. Atuncĭ ceĭ mizerĭ şi nenorociţĭ, şi reprezentanţiĭ lor genialĭ, aŭ început să caute adevăratele cauze ale mizerieĭ omeneştĭ... In acest sens decĭ, ruinarea religieĭ şi a credinţelor religioase a fost un pas uriaş spre progres şi lumină. Fiind de o importanţă binefăcătoare în general, în special însă influenţa eĭ a fost apăsătoare pentru oameniĭ carĭ de o cam dată îşĭ pĭerduseră reazimul sufletesc. Şi aceea ce am spus despre religie trebue să spunem despre tradiţiĭ în general. Burghezimea a distrus toate tradiţiile vechĭ şi prin aceasta a adus un serviciŭ imens progresuluĭ omenireĭ, dar de sigur, pentru moment nu şi un serviciŭ liniştiĭ sufleteştĭ a acelora carĭ aŭ rămas fără tradiţiĭ şi fără religie.

Şi în acest sens a păţit'o maĭ răŭ clasa proletarilor culţĭ, maĭ ales partea aceea a învinşilor,

iar din aceşti din urmă artiştii lor, ca mai simţitori. Clasele stăpînitoare burgheze, după ce aŭ distrus pe toţi zeii, Christos, Iehovah, Mahomet, etc., aŭ pus în loc un alt zeŭ internaţional — viţelul de aur — căruia i se închină şi în care găsesc reazim material şi moral. Insă proletarii culţi, mai ales cei învinşi, nu numai că aŭ pierdut un reazim sufletesc, dar întreaga organizaţie socială de azi le ia ori-ce sprijin. Pierderea religiei şi a tradiţiilor nu puteà de cît să-i influenţeze în acela-şi sens ca şi întreaga organizaţie socială. Acest noŭ factor social şi filozofic va tinde să dezvolte în manifestarea literară modernă toate caracterele deja pomenite, sociale, filozofice şi personale [1].

Iată deci un mănunchiŭ întreg de cauze importante: sociale, economice, sexuale, intelectuale, cari lucrează în aceeaşi direcţie pentru producerea simţimintelor şi caracterelor indicate — e deci natural că ele să se producă cu siguranţă.

Aici trebue să facem o digresie pentru a înlătura o obiecţie. In articolul pe care l'am citat, am vorbit de omul cult modern în general, nu

[1]) De altmintrelea e evident că ireligiunea poate apăsa numai pe acei cari n'aŭ ajuns la un ideal social mai înalt. Pentru acei însă cari aŭ ajuns acolo, acest ideal va înlocuì pe cel religios. Şi dacă şi la aceştI din urmă se vor arătà, în manifestările lor artistice, caracterele indicate, cauza va fi în altă parte, nu în ireligiune. Ireligiunea va fi în cazul acesta, numai una din formele exprimărei acestor caractere, iar nu cauza lor.

exclusiv de proletarul intelectual. Am întrebuinţat aceştì doï termenï de o potrivă; aceste influenţe sociale nu sînt dar specifice proletarilor intelectualï şi deci nicï manifestărilor lor literare.

Aşa e. E incontestabil că aceştï factorï socialï vor influenţa în aceaşï direcţie maï toate clasele sociale, pe unele însă maï mult, pe altele maï puţin. Din punctul de vedere al arteï însă, al manifestărilor artistice, influenţele sociale puţin intense şi puternice n'aŭ multă importanţă. O manifestare artistică e expresiunea uneï intense emoţiï, e expresiunea decï a celor maï adîncï caractere afective ale omului [1]).

De aceea numaï acele influenţï sociale, cari vor fi destul de puternice ca să influenţeze şi să modifice adîncile caractere şi sentimente omeneştï, se vor oglindi clar în manifestarea artistică. Iată pentru ce, influenţele sociale de cari am vorbit vor aveà maï multă şansă să se oglindească maï clar în manifestarea artistică a proletarilor culţï decît în manifestarea artiştilor din alte clase, pentru că asupra lor lucrează maï cu tărie.

---

[1]) Şi aicï este o gradaţie. Ast-fel poezia lirică e expresia celeï maï adîncï emoţiï, ïar cea didactică celeï maï puţin adîncï; în schimb caracterele intelectuale în cea dintîiŭ sînt maï slabe, în cea din urmă cele maï tarï. Această deosebire e de mare importanţă pentru articolul nostru, dar noï nu putem să ne oprim asupra eï. Atragem numaï atenţia cetitorilor, că în acest articol avem maï ales în vedere poezia lirică, ïar din alte genurï maï ales acele carï conţin foarte mult elementul liric şi personal.

Aceea ce am zis păn'acum priveşte de-o potrivă pe artiştiĭ proletarĭ intelectualĭ şi literatura produsă de eĭ, din toate ţările civilizate, ceea ce nu esclude bine înţeles posibilitatea, ba chiar e foarte probabil că maĭ toate manifestările artistice a epoceĭ vor avea maĭ mult orĭ maĭ puţin acelaş caracter.

Dacă considerăm numaĭ pe proletariĭ noştri intelectualĭ şi curentul produs de eĭ, atuncĭ, comparînd poziţiunea lor cu a tuturor celorlalte clase culte, vom vedeà că se găsesc relativ într'o poziţiune şi maĭ defavorabilă de cît ceĭ din străinătate, decĭ în creaţiunea lor trebue să apară cu maĭ mare siguranţă caracterele de cari am vorbit.

In adevăr, faptul că n'am ajuns încă în dezvoltarea economică modernă, la înălţimea statelor civilizate, face să fim lipsiţĭ de foarte multe foloase, dar şi de unele neajunsurĭ ale acesteĭ dezvoltărĭ economice.

Aşa spre pildă, la noĭ averile nu sînt încă supuse la aceea-şĭ fluctuaţie şi nesiguranţă ca în străinătate. Crachurile şi crizele doar acum încep să ameninţe întru cît-va averile marĭ şi încă nu în aceea-şĭ proporţie. In schimb, poziţiunea artiştilor proletarĭ e maĭ grea la noĭ.

Acolò, poziţiunea artistuluĭ e neasigurată (afară de aristocraţimea literară — Zola, Daudet, etc.), nesiguranţa zileĭ de mîne e mare, dar cel puţin acolò eĭ trăesc din produsul munceĭ lor artistice.

La noĭ însă, nicĭ vorbă nu poate fi să trăeştĭ din produsul munceĭ literare; şi pe lîngă celelalte nenorocirĭ scriitorul proletar trebue să maĭ fie la ordinile unuĭ şef de biuroŭ, saŭ să-şĭ petreacă vieaţa culegînd informaţiunĭ pentru o gazetă, saŭ copiind ordinile administrative ale unuĭ şef ramolit.

Să vedem acum influenţa relativă a ireligiuneĭ asupra proletarilor intelectualĭ străinĭ şi aĭ noştri. In ţările civilizate din occidentul Europeĭ, cum am văzut, burghezimea a fost nevoită să dărîme credinţele religioase din pricina lupteĭ înverşunate în potriva cleruluĭ, după cum pentru a atrage în partea sa clasele dezmoştenite a fost nevoită să proclame o sfîntă treime nouă: libertate, egalitate, fraternitate. După ce burghezimea a învins şi a ajuns la rîndul eĭ clasă dominantă, ea a băgat de seamă îndată că în focul lupteĭ a distrus unele condiţiunĭ prielnice dominăreĭ eĭ, şi atuncĭ, după frumoasa expresie a d-luĭ C. Dimitrescu-Iaşi din conferinţa sa «Criza morală»: «ea a înlocuit această trinitate prin o alta — respectul familieĭ, proprietăţeĭ, religieĭ.»

Burghezimea noastră însă n'a avut de susţinut o luptă grea cu clerul, iar pe de altă parte, cînd ea a început să se dezvolte ca o clasă dominantă subt influenţa burghezimeĭ occidentale, acesteia îĭ trecuseră de mult ideile subversive, de mult înscrisese printre ideile fundamentale, respectul religieĭ. Astfel că, burghezimea noastră ca clasă n'a

fost şi n'aveà pentru ce să fie ireligioasă, pentru ea deci nici n'a existat ireligiunea ca o problemă morală.

Intru cît priveşte partea în adevăr cultă a claselor privilegiate, la care cultura trebuia să distrugă religiunea, apoi aceasta şi-a găsit, după cum am văzut, o altă religiune gata, un alt zeŭ internaţional, viţelul de aur, în care aĭ noştri ca şi fraţiĭ lor din străinătate, aŭ găsit un reazim material şi moral. La noĭ în ţară deci numaĭ pentru clasa proletarilor şi maĭ ales pentru artiştiĭ proletarĭ nereligiunea a putut să devie o problemă de oare-care gravitate morală. Şi nu e deci de mirare ca un proletar intelectual să exclame:

«Ce şubredă şi ce naivă era credinţa ce mĭ-o sfărm,
De stîncile de adevărurĭ din marea nopţeĭ fără ţărm» (O. Carp)

şi îngrijat şi cu groază se uită în «mare tenebrarum».

Dar maĭ e şi alt-ceva. Am arătat cum la noĭ maĭ toată manifestarea literară a fost produsă de proletarĭ intelectualĭ, fiind-că celelalte clase, carĭ aŭ cultură şi ar fi putut să se manifesteze în literatură, aŭ fost şi sunt ocupate cu treburĭ maĭ mănoase, maĭ importante, pentru eĭ bine 'nţeles. In occidentul Europeĭ însă, clasele burgheze dominante aŭ intrat în societatea modernă, puternice şi culte, şi de aceea la ele manifestarea literară nu e atît de exclusiv produsă de proletarĭ intelectualĭ. Altă deosebire importantă e tradiţia literară.

Ţările civilizate străine aŭ în trecutul lor literaturĭ puternice, geniale, cari tocmaĭ prin genialitatea lor nu pot să nu influenţeze manifestările moderne. Tradiţia noastră în privinţa aceasta e slabă, pentru că manifestările literare trecute, ca putere de talent, aŭ fost slabe. Această deosebire e foarte importantă în cazul de faţă; pentru că e învederat, că, când o literatură maĭ veche produsă subt alte condiţiunĭ sociale şĭ de altă clasă, va influenţa o literatură maĭ nouă, caracterul acesteĭ din urmă întru cît depinde de condiţiunile sociale noĭ, nu se va putea manifesta cu aceea-şĭ claritate.

Maĭ e o altă deosebire. Noĭ am intrat brusc în vieaţa civilizaţieĭ moderne, am schimbat deci brusc şi credinţele şi obiceiurile.

Proletarul cult de cele maĭ multe orĭ a crescut într'o casă patriarcală, religioasă, cu obiceiurĭ şi credinţĭ stabilite de generaţiĭ, întru cît-va moştenite; şi numaĭ cînd a intrat în vîrtejul vieţeĭ şi civilizaţieĭ orăşeneşti, a trebuit să schimbe brusc credinţele şi obiceiurile. Din punctul de vedere al progresuluĭ în general, aceasta a fost un pas mare înaninte, a fost un fapt cît se poate de binefăcător, nu tot aşa a fost de sigur şi din punctul de vedere al echilibruluĭ psihic al artistuluĭ proletar, care are un sistem nervos maĭ fin şi maĭ simţitor.

Cum vedem deci, dacă organizaţia socială modernă trebue să dezvolte sentimentele şi ca-

racterele arătate maĭ sus şi altele pe carĭ le vom maĭ arăta, în artiştiĭ modernĭ şi în artiştiĭ proletarĭ în general, în aĭ noştri ea trebue să le dezvolte cu o maĭ mare siguranţă.

* *
*

O dată stabilit acest adevăr, să analizăm maĭ departe acele sentimente şi caractere personale, pe carĭ trebue să le dezvolte societatea noastră în artiştiĭ proletarĭ şi, prin eĭ, în curentul literar.

Am văzut cum loviturile neîntrerupte, în voĭa cărora este lăsat proletariatul intelectual, trebue să dezvolte într'însul o mare enervare, o sensibilitate exagerată; ĭar faptul că loviturile sunt date în mare parte de un duşman anonim, trebue să facă şi maĭ mare această enervare, să facă şi maĭ exagerată această sensibilitate.

Condiţiunile sociale arătate, împreună cu sentimentele şi caracterele deja descrise, trebue să nască în curentul literar încă o tendinţă însemnată, pe care noĭ o vom numi solitarism.

Evident că orĭ ce lovitură din partea concetăţenilor, a societăţeĭ, trebue să provoace în om tendinţa de a se depărta, de a ieşi din societate, dacă nu materialminte, ceea ce e imposibil, cel puţin moralminte, reîntorcîndu-se în sine, dacă se poate zice aşa, căutînd în sine punctul de sprijin, liniştea şi fericirea pe care nu ĭ-o dă

societatea. Cînd însă, loviturile sunt date de un duşman sezisabil, ele vor tinde să îmboldească pe cel lovit la lucru, la luptă. Lupta *în societate* însă e vieaţa, e decĭ cel maĭ bun leac în contra solitarizmuluĭ. Dar cînd loviturile sînt neîncetate şi sunt date de un duşman neresponsabil şi nesezisabil, care se numeşte spre pildă *nesiguranţa zileĭ de mîîne*; cînd aceste loviturĭ sînt date unuĭ om simţitor, deprimat prin o mulţime de alte condiţiunĭ sociale, este evident că toate acestea vor tinde să dezvolte în artistul proletar *solitarismul*, reintrarea în sine, depărtarea de zgomotul şi învălmăşagul vieţeĭ, — visare şi vieaţă solitară.

Acest *solitarism*, în legătură cu toate celelalte simţiminte, va tinde să provoace alte douĕ caractere foarte importante, pe carĭ le vom numi *reflexivitate* şi *subiectivism* saŭ personalism.

Ce e această reflexivitate? Reflexivitatea e o urmare, cum am zis, a solitarismuluĭ şi a condiţiunilor care-l provoacă.

Un om lovit, persecutat, neputînd să reziste se retrage tot maĭ mult din societate, trăeşte tot maĭ mult în sine.

Acest obĭceiŭ de a trăi numaĭ în tovărăşia sa proprie şi a proprieĭ sale cunoştinţĭ, va dezvolta din ce în ce maĭ mult obiceiul de a răscoli interiorul sĕŭ psihic, de a observà şi analizà mereŭ propriile sale simţiminte, gîndirĭ, pornirĭ. Această analiză de sine exagerată, această vecĭnică privire în propriul sĕŭ interior, o numim *reflexivitate*.

Această reflexivitate produce netăgăduit, din punctul de vedere literar, unele efecte foarte bune, ea ascute, într'un mod excepţional, puterea de analiză psihologică. Mulţumită eĭ, uniĭ artiştĭ europenĭ aŭ produs opere de artă de o putere de analiză psihologică uĭmitoare.

Dar ea produce şi efecte rele, dintre carĭ aicĭ vom pomeni două. Intîĭŭ, reflexivitatea ca şi solitarismul în general e anti-social. «Omul e un animal social» şi ca atare trebue să se dezvolte, să trăiască între oamenĭ şi cu oamenĭ; vecĭnica retragere în sine e anormală, e antisocială.

A doua urmare rea a reflexivismuluĭ e atrofiarea voinţeĭ. Omul care trăeşte în societate, care luptă în ea, respunde vecĭnic la toate atingerile din afară, şi ast-fel îşĭ exercitează voinţa şi o întăreşte. Insă un om care trăeşte în sine, îşĭ striveşte această voinţă. O hotărîre de luat, un act de făcut, în loc de a fi executat, ceea ce ar pune în lucrare îmboldirile volitive, e supus acţiuneĭ reflexiuneĭ (gîndirĭ peste gîndirĭ), analizeĭ exagerate, şi astfel se cheltueşte energia în lăuntrul omuluĭ, dezvoltînd nehotărîre în caracter.

Reflexivismul saŭ reflexivitatea, ca trăsătură de caracter, e de o importanţă aşa de mare, în cît une orĭ oameniĭ se împart după caracter în două categoriĭ: reflexivĭ şi impulsivĭ.

Aceste două caractere sînt zugrăvite într'un chip genial în artă, în două creaţiunĭ nemuri-

toare — cel reflexiv în *Hamlet* şi cel impulsiv în *Don-Quichotte*.

Artiştiĭ proletarĭ vor trebui să fie, după caracterul lor, maĭ mult reflexivĭ de cît impulsivĭ.

Tot în legătură cu acest reflexivism stă un alt caracter foarte important, *subĭectivismul*.

E evident că omul, trăind mereŭ cu sine, va căpăta tot maĭ mult interes pentru propriile luĭ sentimente, durerĭ, bucuriĭ şi se va dezinteresa întru cît-va de sentimentele şi de durerile altora.

Acest prea mare interes pentru propria sa persoană, pentru durerile, bucuriile şi pornirile sale propriĭ, îl numim *subiectivism*. Subiectivismul exagerat duce drept la *egoismul artistic*.

Se înţelege însă că, moralminte vorbind, este mare deosebire între egoismul artistic şi egoismul adesea brutal din vieaţa zilnică. Un artist, care plînge numaĭ şi numaĭ durerea luĭ, şi nu vede durerile altora, e un artist egoist; iar un om care exploatează, pradă şi despoae pe semeniĭ săĭ, e asemenea egoist. Deosebirea însă dintre aceste două felurĭ de egoisme e mare. Un artist, care va şti prin zugrăvirea propriei sale durerĭ să ne stîrnească simţimintele de milă şi îndurare, va provoca decĭ simţiminte altruiste. Astfel că egoizmuluĭ artistic, în sensul în care îl pricepem, ar fi maĭ bine să i se dea un alt nume, spre pildă termenul întrebuinţat în psihologie, *ego-concentrism*. De altmintrelea în acest articol noĭ nu pronunţăm sentinţe morale, ci analizăm şi constatăm.

Trebue să maĭ relevăm un fapt foarte important.

Toate condiţiunile sociale arătate, şi întreaga organizaţie socială modernă, vor tinde, cum am zis, să dezvolte sentimentele şi caracterele pomenite, nu numaĭ în artiştiĭ proletarĭ intelectualĭ, ci şi în întreaga clasă a proletarilor intelectualĭ, şi, într'un chip saŭ în altul, şi în celelalte clase.

Deci literatul proletar, în relaţiile luĭ cu clasa din care face parte şi cu oameniĭ din alte clase, va întîlni cam acelea-şĭ sentimente şi caractere, pe cari tinde să le dezvolte şi în el feluritele condiţiunĭ sociale de cari am vorbit. *Ast-fel împrejurul literatuluĭ proletar, se va creĭa o anumită atmosferă psihică şi morală, care-ĭ va excità şi alimentà acelea-şĭ sentimente şi caractere, pe cari de alt-mintrelea le are deja provocate în temperamentul şi psihicul săŭ.*

Această influenţă a mediuluĭ psihic e de cea maĭ mare importanţă. Aceĭ carĭ cunosc cît de puţin cercetările moderne asupra hipnotismuluĭ şi suggestieĭ, ştiŭ ce enormă influenţă poate să aibă şi are o personalitate asupra alteia, ştiŭ că în mare parte caracterul emoţionat şi volitiv al omuluĭ e condiţionat şi format de continue suggestiĭ, directe şi indirecte, ale mediuluĭ social. Iar ceĭ carĭ nu cunosc de loc aceste cercetărĭ, ştiŭ din experienţă cît de mult e înfluenţat un om în sentimentele şi caracterul săŭ, de oameniĭ cu care e în relaţie. Inţelepciunea poporuluĭ a formulat aceasta într'o

sentinţă: «spune-mĭ cu cine te adunĭ, că să-ţĭ spun cine eştĭ». Cînd am vorbit în articolele mele de influenţa mediuluĭ social, am avut totdeauna în vedere şi acest mediŭ psihic, care nu e de cît o parte integrantă din acest mediŭ social. Cînd însă e vorba de caracterul uneĭ producţiunĭ literare, şi maĭ ales al unuĭ întreg curent literar, *atmosfera morală*, *mediul psihic*, trebue de relevat cu tot dinadinsul, ca fiind de o importanţă enormă. Să ne oprim acum aicea.



Iată decĭ un mănunchiŭ de sentimente şi caractere, carĭ trebue să se dezvolte în artistul proletar din societatea modernă. Ele fiind în relaţiĭ reciproce de cauză şi efect, ordinea în carĭ le-am aşezat poate fi schimbată, rezultatele însă la carĭ vom ajunge, vor fi tot acelea-şĭ dacă vom ţinea seamă de factoriĭ dominanţĭ: societatea modernă de o parte, iar de altă parte poziţiunea proletaruluĭ artist în această societate. Asemenea e evident, că acest mănunchiŭ de sentimente şi caractere nu se va manifesta de o potrivă la toţĭ artiştiĭ. Cu toate că mediul social influenţează în acela-şĭ fel o clasă, totuşĭ va fi în totdeauna o parte în carĭ aceste influenţe nu sînt asemănătoare. Ceea ce e important, e faptul că aceste sentimente şi caractere vor tinde să se dezvole în oamenĭ deosebiţĭ ca temperament.

Acela-şi mănunchiŭ de sentimente şi caractere tinzînd a se desvolta într'un temperament robust ca al luĭ Eminescu, orĭ Carageale, şi emi namente impulsiv ca al luĭ Delavrancea, nu vor da aoelea-şĭ resultate ca într'un temperament slab şi nerezistent cum e Traian Demetrescu. Faptul important e, că aceste simţiminte şi caractere, într'un fel orĭ altul, vor tinde să se desvolte maĭ în toate producţiile artiştilor proletarĭ.

Iar dacă s'ar întîmpla ca un artist proletar să producă o creaţiune cu alte caractere, saŭ chiar opuse celor schiţate de noĭ, — această contrazicere se va dovedi de multe orĭ aparentă. Intr'adevăr, să presupunem o creaţie artistică în care am găsi caractere de seninătate, voinţă, impulsivitate, obiectivism. Se înţelege că această creaţiune va fi alta de cît aceea schiţată de noĭ. Analizînd'o, vom constata în cele maĭ multe cazurĭ următoarele: tendinţele, caracterele de nelinişte, de reflexivitate, saŭ nehotărîre, găsind un temperament peste măsură de impulsiv şi de puternic, nu vor fi în stare să distrugă această putere şi impulsivitate, dar le vor *atenuà*, şi această atenuare, precum şi lupta dintre aceste tendinţe înnăscute temperamentuluĭ şi acelea pe cari le dezvoltă mediul social, se vor simţi negreşit în creaţiunea unuĭ poet de talent.

E evident că dacă artistul ar fi aparţinut uneĭ alte clase, saŭ uneĭ alte societăţĭ, unde aceste caractere înnăscute temperamentuluĭ ar găsi condi-

ţiunĭ maĭ prielnice pentru dezvoltarea lor, ele s'ar manifesta cu maĭ multă tărie.

Şi pe de altă parte, dacă o serie de simţiminte nu s'ar putea dezvolta mult timp din cauza temperamentuluĭ rebel, de multe orĭ o altă serie, maĭ puţin opusă temperamentuluĭ, se va dezvolta cu o tărie maĭ mare.

Cred că din cele spuse urmează clar, că nu daŭ nicĭ reţete şi nu stabilesc sisteme rigide, ci prezint numaĭ nişte cercetărĭ răzleţe, pe carĭ le cred, în starea actuală a esteticeĭ, mult maĭ folositoare decît toate sistemele metafizice luate la un loc.

* * *

Dacă am voi acuma să arătăm existenţa simţimintelor şi caracterelor pomenite, în literatura noastră şi în special în poezia lirică, ceea ce ne-ar încurca nu e lipsa de producţiunĭ care dovedesc dreptatea noastră, ci pletora lor.

Veţĭ căuta oare în literatura poetică de azĭ, tristeţă, melancolie, descurajare, deziluzionare, plîngerea proprieĭ durerĭ, lipsă de voinţă! . . . De acestea e plină literatura noastră.

Luaţĭ toate publicaţiunile noastre literare şi recitaţi poeziile, veţĭ constata că maĭ toate poartă acela-şĭ caracter.

Unul dintre talentaţiĭ poeţĭ — Vlahuţă — îngrijat şi plictisit poate de-atîta vaet, descurajare şi deprimare sufletească, exclamă într'o frumoasă poezie:

«Căcĭ mă 'ntreb ce sînt aceste vaĭete nemîngîiate,
Ce-ĭ acest popor de spectri cu privirĭ întunecate,
Chipurĭ palide de tinerĭ osteniţĭ pe nemuncite,
Triştĭ poĭeţĭ ce plîng şi cîntă suferinţĭ închipuite,
Inimĭ laşe, abătute, fără-a fi luptat vre-o dată
Şi străine de o simţire maĭ înaltă maĭ curată?
Ce sînt braţele acestea slabe şi tremurătoare
Ce's aceştĭ copiĭ de ceară — fructe istovite 'n floare!...»

Aceştiea, dragă poete, sînt artiştiĭ proletarĭ intelectualĭ din societatea modernă burgheză. Iar suferinţele lor sînt de multe orĭ foarte adevărate. Vorbim se înţelege de ceĭ cu talent şi sincerĭ în exprimarea sentimentelor lor.

Orĭ poate voiţi să căutaţi dovezĭ pentru aceea ce am numit solitarism? Eminescu în «Glosă», nu numaĭ că se arată singur solitar, dar chiamă spre solitarism şi pe alţiĭ dîndu-le sfaturĭ: «*Tu în colţ petrecĭ cu tine... pe alăturĭ te strecoară...*»

«De te-ating, să ferĭ în lăturĭ,
De hulesc, să tacĭ din gură.»

Vlahuţă, în satira *Linişte*, după ce îşĭ exprimă adînca şi caracteristica revoltă a proletaruluĭ intelectual, sfîrşeşte cu următoarea povaţă pe care o dă artistuluĭ proletar:

Ca un pusnic te închide în odaĭea ta săracă,
Şi dorinţelor deşerte porunceşte-le să tacă:
Lumea ce aĭ fost visat'o neaflînd'o nicăirea,
Cautăţĭ în tine însu-ţĭ liniştea şi fericirea.

Şi cu greŭ veţĭ găsi un poet contimporan

de un talent sincer, care atingînd vre-o dată vieaţa socială să nu aibă şi să nu exprime acelea-şĭ dorinţĭ.

Această iubire exagerată, pe care o arată poeţiĭ noştri pentru singurătate, pentru traiul cu natura neînsufleţită, — luna, stelele, lacurile... şi această dorinţă, atît de des exprimată, de a rămînea şi a se simţi singur în odae, — toate acestea sînt expresiunea aceluia-şĭ caracter pe care l'am numit solitarism.

Voiţĭ poate să găsiţĭ *subĭectivismul*, un alt caracter foarte important pomenit de noĭ? Vă va fi foarte uşor, căcĭ toată poezia noastră e cît se poate de subĭectivă şi de personală.

Poeţiĭ noştri văd toată natura înconjurătoare aproape numaĭ din punctul de vedere al intereselor lor.

In marea poemă dramatică a luĭ Ibsen, Peer Gynt, foĭ veştede alungate de vîntul rece al toamneĭ zboară pe drumurĭ, cîntînd propriea lor mizerie.

Poeţiĭ noştri nu sînt capabilĭ de-atîta obiectivism.

Pentru dînşiĭ, frunzele veştede sînt iluziile lor veştejite. Ploaea rece şi măruntă, lacrimele lor. Cerul plumburiŭ şi greŭ, e vieaţa lor grea.

Poeţiĭ de azĭ aŭ prefăcut poezia lirică în elegie — în cîntarea proprieĭ lor durerĭ. Nicĭ o dată nu s'a vorbit poate maĭ mult despre sine însu-şĭ.

Poetul contemporan cu greŭ va putea să zu-

grăvească un peisagiŭ frumos, fără ca în mijlocul luĭ într'un fel saŭ în altul, să nu-şĭ puie propria sa persoană. Aceasta încă n'ar fi nimic şi ar fi natural. Din nenorocire însă, acest subĭectivism şi *personalism* se manifestă şi faţă cu natura însufleţită, faţă cu oamenii, şi într'un mod cît se poate de caracteristic în exprimarea iubireĭ. Acest sentiment a fost în totdeauna cîntat în deosebĭ, atît în poezie cît şi în celelalte producţiunĭ literare, atît în epoca noastră cît şi în celelalte dar par'că nicĭ-odată această cîntare n'a fost aşà de exagerată ca în literatura contemporană.

Dacă poeţiĭ marĭ din alte ţărĭ şi epocĭ, preferind şi eĭ acest sentiment de care e legată existenţa omenireĭ, aŭ zugrăvit maĭ de grabă iubirea altora, fericirea saŭ nenorocirea amanţilor, poeţiĭ noştri vorbesc aproape exclusiv numaĭ şi numaĭ de iubirea lor. In Eminescu şi Vlahuţă se maĭ văd poeziĭ unde se vorbeşte şi de dragostea altora, dar şi la dînşiĭ disproporţiea e mare, — la ceĭlalţĭ e enormă.

Ceea ce arată şi maĭ mult subĭectivismul poeţilor, e modul cum îşĭ descriŭ dragostele lor. Eĭ povestesc maĭ de grabă melancolia şi tristeţea, de cît bucuria pe care le-o pricinueşte patima lor. Pentru dînşiĭ, iubitele sînt aicea pe pămînt, pentru a le pricinui maĭ de grabă tristeţă decît fericire, pentru a le ascultà reproşurile că sînt crude, uşoare, necredincĭoase şi alte amabilităţĭ de felul acesta. Atîta tot. Că şi dînsele ar fi nişte finţe

care ar putea iubì şi suferì adînc şi deznădăjduit; că şi ele ar avea dreptul ca toate aceste sentimente ale lor să fie respectate . . . nu veţi găsì nici un cuvînt despre aceasta în poeţii noştri.

Nu e oare caracteristic ca în toată creaţiunea luĭ Eminescu, a acestuĭ poet înzestrat cu o inimă atît de largă şi de frumoasă, să nu se găsească o descriere a suferinţelor şi a durerilor aceleia pe care a iubit'o? Printr'o întîmplare fericită una din iubitele poetuluĭ a fost şi ea poet, — şi numaĭ astfel am putut afla că femeia iubită sufere tot atîta, poate şi maĭ mult de cît iubitul.

După poeţiĭ noştri, ar trebui să împărţim lumea, din punctul de vedere al dragosteĭ, în două tabere: de o parte poeţiĭ nenorociţĭ, reprezentanţiĭ sexuluĭ bărbătesc, şi de cealaltă parte, iubitele lor, care nenorocesc pe ceĭ dintîiŭ.

In această privinţă poetul O. Carp face excepţie, nu ne cîntă de loc ĭubirea luì. Orĭ de cîte orĭ vorbeşte de suferinţele dragosteĭ, le zugrăveşte cu predilecţie în femee. Carp se deosebeşte ast-fel, în avantajul săŭ, de maĭ toţĭ poeţiĭ contimporanĭ. Aceasta se explică prin altruizmul săŭ larg, precum şi prin exagerarea unuĭ alt simţimînt — sfiiciunea — propriŭ artistuluĭ proletar. Afară de aceasta el e dintre literaţiĭ noştri acela care are o cultură ştiinţifică maĭ întinsă şi vederĭ filozofice maĭ marĭ, — care în tabloul unuĭ părinte ce-şĭ îngroapă copilul vede «*æternitas*», care printr'o

picătură de ploae zăreşte «*tristia*» universală şi priveşte cu groază în «*mare tenebrarum*».

Se aseamănă însă cu ceĭlalţĭ în privinţa celorlalte caractere. E aceeaş melancolie şi durere, aceeaş tristeţă, nesiguranţă, sfiiciune şi acelaş pesimism filozofic, şi ceea ce e important, acelaş caracter în stil. Dacă O. Carp, preocupat, prea mult de imensele chestiĭ filozofice, uĭtă să ne vorbească numaĭ de dragostele sale, ca poet filozof însă — deşi maĭ puţin de cît Eminescu — e tot subĭectiv.

Modul poeţilor noştri de-a zugrăvi iubirea, arată, cum nu se poate maĭ bine, întregul mănunchiŭ de caractere inerente artistuluĭ proletar.

Sînt două cauze pentru aceasta. Intăia, aceea că dragostea e cel maĭ puternic sentiment omenesc; a doua, faptul că maĭ toţĭ poeţiĭ aŭ exprimat'o. E evident că nu putem găsi caractere de revoltă socială la toţĭ poeţiĭ, de oare-ce numaĭ puţinĭ dintre dînşiĭ aŭ atins vieaţa socială, — dragostea însă aŭ cîntat'o toţĭ.

Să vedem atuncĭ dacă în zugrăvirea acestuĭ simţimînt, vom găsi caracterele de care am vorbit.

Intreaga creaţie a poeţilor noştri actualĭ e de faţă, pentru a o dovedi. Eĭ nu impun iubirea lor, — vorbim se înţelege de impunerea morală, — eĭ cerşesc iubirea, eĭ plîng şi dacă plîngerile lor nu sînt ascultate plîng iară-şĭ. Eĭ caută să-şĭ cîştige iubitele prin arătarea slăbiciuneĭ, iar nu a putereĭ lor. Desfăşoară un tabloŭ întreg de suferinţele şi de umilinţele lor, de deprimarea lor

sufletească, — s'ar părea că cerşesc mila iar nu dragostea, uitînd că unde începe mila, dragostea sexuală e pe ducă.

Poetul amorezat va tremura la poarta iubiteĭ; ca un făcător de rele, se va strecura noaptea pe la ferestrele eĭ; va fi torturat de gelozie, văzînd'o cum joacă cu un altul; o va mustra; îĭ va cere numaĭ o căutătură, un semn de iubire numaĭ. Altă dată, ceea-ce e şi maĭ răŭ, îĭ va vorbi de liniştea morţiĭ, cît ar fi de bine să doarmă împreună la cimitir, subt umbra uneĭ sălciĭ plîngătoare.

Cîte poeziĭ de dragoste nu încep şi nu se şfîrşesc acuma cu un adagiŭ atît de trist, ca acela al luĭ Eminescu: «Cînd voiŭ murì iubit'o.....» Din poeziile dragosteĭ nu respiră vieaţa, ea însă-şĭ zămislitoare de vieaţă, ci melancolie, durere şi dorinţa de a muri. Analizînd maĭ adînc unele din aceste manifestărĭ poetice, constatăm de multe orĭ, că amorezatul e amorezat maĭ mult de propria luĭ melancolie, de cît de femeea iubită.

De cîte orĭ aĭ auzit, cititorule, vre-un poet de aĭ noştri vorbind ast-fel iubiteĭ sale: Iubit'o, iată braţul meŭ, poţĭ să te bizuĭ pe el. E puternic; a ştiut să-şĭ croiască o cărare în lupta şi în vălmăşagul vĭeţiĭ. Oameniĭ răĭ dintr'o lume rea ne pun pĭedicĭ, dar tare de iubirea ta şi de puterea mea, voiŭ spulbera toate pĭedicele ce s'ar pune în calea noastră...» Asemenea accente bărbăteştĭ nu veţĭ întîlni maĭ nicĭ-odată la poeţiĭ noştri.

Nu judec aici poezia dragostei din punctul de vedere moral; analizez numai şi constat. Şi nu cer iară-şi ca poeţii noştri să exprime iubirea altmintrelea de cum o exprimă; atîta vreme cît o simt ast-fel, această cerere ar fi zadarnică. Nu pun nici o teză.

Poezia lirică, mai ales, e expresiunea înrădăcinatelor şi adîncilor sentimente omeneşti, cari nu se schimbă după cerere; şi tocmai din această cauză, e foarte important să le studiem în legătură cu mediul social.

Numai atunci, vederile şi convingerile, vor putea modificà, din punctul de vedere al artei, conţinutul şi caracterul poeziei lirice, cînd vor ajunge să modifice aceste simţiminte adînci ale artistului.

In cazul contrar, manifestarea poetică va fi falşă, neartistică, şi ca ori-ce minciună, în loc de a folosi, va strica înaltelor vederi şi idealuri. Aceasta de altminterea am explicat'o în articolul meŭ «Tendenţionismul şi tezizmul în artă», şi o repet numai pentru aceia care îmi reproşează că pun teze poeţilor noştri.

* *
*

Dar caracterele de care am vorbit se arată nu numai în fondul operelor poetice, ci şi în stilul şi forma lor.

In adevăr, ceea-ce caracterizează stilul poeţilor

noştri de azĭ, e nesiguranţa, neegalitatea, confuziunea, tortura versuluĭ şi a formeĭ, confuziunea exprimăriĭ, toate acestea arătînd perfect neliniştea şi nesiguranţa sufletească. Maestrul Eminescu a simţit adînc acest adevăr, şi ĭ-a dat o explicare adevărată cînd a scris:

«Dar cînd inima-ţĭ frămîntă
Dorurĭ viĭ şi patimĭ multe,
. . . .
Unde veĭ găsi cuvîntul,
Ce exprimă adevărul?»

Şi acela-şĭ lucru a simţit Vlahuţă, cînd a scris:

«Cînd mi-ĭ inima 'ncărcată şi cînd gîndurile 'n muncă
Bat şi rup zăgazul păciĭ şi din matca lor s'aruncă,
Toate lacome — 'nsetate de-a ĭeşi din haos, clare,
Ferecate 'n cetluita versurilor încleştare.»

Se înţelege. Această confuziune, tortură şi acest vag al stiluluĭ, provin din atîtea sentimente multiple şi une-orĭ contrariĭ, din atîtea gîndirĭ vagĭ, carĭ frămîntă sufletul artistuluĭ de azĭ.

Solitar, reflexiv, adîncit în propriul săŭ *eu* el găseşte atîtea dorurĭ şi gîndirĭ carĭ cer «vestmîntul vorbireĭ», în cît în dorinţa de a le incorpora pe toate, poetul torturează versul şi cuvîntul. Dar aceste dorurĭ fiind multe şi vagĭ, e evident că rare-orĭ poetul va putea să le exprime pe toate şi clar. Şi chiar,

« . . . . dacă după nopţĭ de trudă
Migălind, vorbă cu vorbă, c'o 'ndărătnicie crudă,
Aĭ ajuns să-ţĭ legĭ în stihurĭ vre-o durere, saŭ vre-un vis,»

stilul va rămînea totuşĭ nesigur, vag, nehotărît, am putea zice neliniştit.

Ce deosebire există, spre pildă, în această privinţă, între stilul clar, senin, liniştit şi sigur al luĭ Alexandri, şi între acela chinuit, confuz de multe orĭ, al luĭ Eminescu. Şi aicea, bine înţeles, nu e vorba de a compara doĭ poeţĭ după talentul lor.

Eminescu a arătat un talent maĭ mare, tocmaĭ prin faptul că a găsit o formă pentru toate aceste multe sentimente şi gîndirĭ, care frămîntă pe omul de azĭ. Simţimintele şi gîndirile liniştite, clare, găsesc cu uşurinţă o formă corespunzătoare, dar a găsi o formă potrivită pentru un fond atît de încărcat, trebue mare talent.

De almintrelea, în cazul din urmă, tocmaĭ această nesiguranţă a stiluluĭ e une-orĭ o calitate.

Valoarea estetică a uneĭ opere artistice rezidă în parte în armonia fonduluĭ şi formeĭ. Pentru un fond încărcat, vag, nehotărît, trebue o formă şi un stil corespunzător.

Ştiŭ că în Eminescu sînt versurĭ sculpturale, în care întreaga gîndire şi simţire a poetuluĭ sînt date clar şi hotărît. Dar şi cîte din poeziile luĭ trebuesc descifrate.

Intr'un profil literar al d-luĭ P. P. Carp, din revista literară «Vieaţa», găsesc ca semne caracteristice: «Nu-ĭ plac poeziile luĭ Eminescu; zice că-ĭ fac impresia de ceva stors şi chinuit din cale afară.»

Nu-ĭ de loc de mirare. Chinul fonduluĭ şi stiluluĭ, precum şi întreaga serie de caractere care trebuea să facă din Eminescu poetul ĭubit al proletarilor intelectualĭ, trebuea tot o-dată să-l facă maĭ puţin gustat de reprezentanţiĭ caracteristicĭ aĭ claselor stăpînĭtoare, cum e d. Carp. E natural ca dumnealuĭ să-ĭ placă maĭ mult poezia clasică, senină, sănătoasă şi stăpînă pe sine, decît aceea dureroasă a proletarilor intelectualĭ. Şi pe de altă parte, e tot atît de natural ca Eminescu să fi plăcut maĭ mult d-luĭ Maiorescu, decît celorlalţĭ junimiştĭ de vază, de oare-ce dumnealuĭ e un proletar intelectual prin origina d-sale. Dumnealuĭ a trebuit să treacă, dacă nu prin ĭadul, cel puţin prin purgatoriul proletariatuluĭ intelectual, pentru a ajunge în raĭul claselor stăpînitoare.

Se înţelege că Eminescu nu stă isolat prin stilul săŭ în literatura noastră. Un stil tot aşa de trudit şi de neliniştit va avea Vlahuţă, unul tot aşa de confuz va avea O. Carp, şi într'un fel saŭ altul, toţĭ poeţiĭ de azĭ cu talent maĭ mult saŭ maĭ puţin mare.

Iar aceĭ lipsiţĭ de talent, saŭ înzestraţĭ cu o putere neîndestulătoare pentru exprimarea atîtor dorurĭ şi gîndirĭ deosebite şi vage, în disperare de cauză, vor alerga la un fel de telepatie poetică, — la simbolizm colorist saŭ decadent. Decadenţa modernă aparţine aceluĭaş curent pe care l'am studiat; e degenerescenţa luĭ.

Ast-fel în stilul literaţilor proletarĭ se oglindeşte acelaş curent cu toate caracterele sale.

In stilul luĭ Alexandri de o parte, şi acela al artiştilor proletarĭ de altă parte, cu Eminescu în frunte, se oglindesc nu numaĭ personalităţile şi temperamentele lor deosebite, ci în acelaş timp, două curente literare deosebite, produse de două clase diferite, în două epocĭ şi societăţĭ deosebite.

* * *

Rezumînd cele spuse în articolul trecut şi cel prezent asupra caracterelor curentuluĭ literar creĭat de artiştiĭ proletarĭ, în societatea noastră burgheză, vom avea următoarele:

Din punctul de vedere social: revolta contra nedreptăţilor sociale existente; revoltă, dese-orĭ inconştientă, împotriva dominăreĭ burgheziei, saŭ maĭ bine zis împotriva rezultatelor rele produse de această stăpînire. Simpatie pentru clasele nedreptăţite. Această revoltă şi simpatie, foarte rar conştiente, vor fi active saŭ pasive, după temperamentele poeţilor.

Din punctul de vedere filozofic, aceste caractere vor fi: generalizarea dureri proprii la durerea universală; decepţionizm, pesimizm, care ĭarăşĭ după temperament, poate să ajungă pînă la Nirvana budistă.

In sfîrşit, din punctul de vedere al manifestăreĭ individuale, personale, a literaţilor (maĭ ales

a poeţilor), aceste caractere vor fi: melancolie, nehotărîre, lipsă de voinţă, deprimare sufletească, enervare, simţibilitate exagerată, saŭ senzitivitate, care poate merge pînă la manifestărĭ patologice la decadenţĭ. Solitarism, reflexivitate, subĭectivism.

Ar fi de prisos să maĭ adăogăm încă o dată, că sînt departe de a crede că am sfîrşit subiectul, şi că prin analiza caracteruluĭ artiştilor proletarĭ din societatea burgheză contimporană, am dat o caracterizare întreagă şi deplină a curentuluĭ literar actual.

E numaĭ o încercare făcută în această direcţie.

* *
*

Aşĭ putea să mă opresc, dar dorinţa de a fi cît se poate de clar, doveditor, şi de a nu părea paradoxal mă face să studiez aice doĭ artiştĭ, cari par'că contrazic cu totul cele dezvoltate în acest articol, — aceştia sînt Caragiale şi Coşbuc.

Am văzut cum pentru d. Missir, Caragiale e un exemplu hotărîtor de scriitor care nu încape în cadrul curentuluĭ ast-fel cum acest curent e caracterizat de mine. Şi în aparenţă d-luĭ are dreptate. Nu-ĭ vorbă, eŭ sînt convins, şi în parte voiŭ arăta aicĭ, cum Caragiale e unul din ceĭ maĭ caracteristicĭ reprezentanţĭ aĭ artiştilor proletarĭ intelectualĭ, în bine şi în răŭ; însă a dovedi acest lucru e mult maĭ greŭ de cît cum a fost cu poeţiĭ liricĭ cum e Eminescu, Vlahuţă, O.

Carp; şi iată pentru ce. Un poet liric exprimă direct sentimentele şi vederile luĭ proprii, de aceea e foarte uşor să studiem caracterele ce se oglindesc în creaţiunea luĭ, — pentru aceasta de multe orĭ trebue numaĭ să constatăm ce zice însuşĭ poetul. Alt ceva însă e cu alte genurĭ literare, cum e acela al romanuluĭ, al comedieĭ saŭ al drameĭ de moravurĭ.

In acest caz, scriitorul zugrăveşte moravurile societăţeĭ înconjurătoare, iar sentimentele, vederile, credinţele, predilecţiunile artistuluĭ rămîn ascunse sub perdeaua une-orĭ nestrăbătută a personagiilor şi a situaţiilor descrise. Evident, că în acest caz a descoperi persoana artistuluĭ, şi maĭ ales caracterele unuĭ curent literar, e greŭ; trebue muncă, pătrundere literară, şi fineţă analitică psihică. Comediile luĭ Caragiale sînt o asemenea creaţiune. Totuşĭ şi în aceste comediĭ am arătat un caracter social important comun curentuluĭ întreg: revolta contra societăţeĭ burgheze, orĭ, maĭ bine zis, contra rezultatelor produse de această societate.

Zic revoltă, fiind-că e evident că a blestema o societate, a te plînge de urmările eĭ, orĭ a biciui cu rîsul satiric e tot revoltă, numaĭ altmintrelea exprimată.

Şi Caragiale a rîs şi a biciuit, nu nepotrivirile în general, ci nepotrivirile pe carĭ le-a găsit în societatea burgheză dominantă şi acelea produse de această societate.

Revolta luĭ decĭ, alt-fel exprimată, e absolut

asemănătoare cu aceea a luĭ Eminescu. Dacă Caragiale ar fi scris numaĭ comediile, ar trebui să ne oprim aicĭ. Dar Caragiale a scris maĭ mult, a scris o dramă şi două nuvele şi aceste treĭ opere sînt cît se poate de personale, conţin elementul liric în cel maĭ mare grad şi de aceea maĭ toate caracterele curentuluĭ se regăsesc clar şi precis în aceste frumoase creaţiunĭ ale luĭ Caragiale.

Să începem cu caracterele sociale.

In *Năpasta*, societatea burgheză cu autorităţile eĭ nu apare întrupată pe scenă în anumite personaje; apare numaĭ ca un ecoŭ depărtat şi acest ecoŭ sună a răutate şi sălbăticie. Sînt doar ele cari aŭ întunecat minţile bietuluĭ sătean Ion şi pe nedrept şi de geaba.

Acest antagonism al satuluĭ şi al oraşuluĭ şi simpatia pentru cel dintîiŭ, apar mult maĭ limpede în frumoasa nuvelă *Păcat*. N'aveţĭ de cît să vă aduceţĭ aminte şi să puneţĭ faţă în faţă pe reprezentanţiĭ burghezimeĭ orăşeneştĭ şi pe aceĭ aĭ ţăranilor, aşà cum eĭ apar în această nuvelă. In oraş: poliţaiul fură parale din buzunar, procurorul ia mită, prefectul e acelaş procuror avansat, «senatorul» îşĭ face o petrecere din deboşarea unuĭ copil mic, cu toţiĭ petrec la cafe-chantant. Aceştia sînt reprezentanţiĭ civilizaţieĭ burgheze. In sat: popa Niţă, fiul săŭ învăţător, Cuţiteĭŭ, sînt oamenĭ foarte de treabă şi cu ce simpatie sînt zugrăviţĭ de autorul nostru!

Aduceţi-vă aminte de scena ce se petrece la

tîrgul anual în oraşul de reşedinţă a judeţuluĭ. Innaintea cafeneleĭ e strînsă lumea, în cap cu poliţaiul, «d. Senator», autorităţile judiciare şi administrative. In mijlocul lor un copil mic şi sdrenţuros joacă, se strîmbă, se îmbată, spune cuvinte necuviincĭoase, ĭar lumea rîde şi petrece, şi «d. Senator» îĭ dă ţigară, rachiŭ, îl îmbată, ca să se strîmbe şi să sară maĭ mult. Ce mizerabilă şi revoltătoare scenă. În mijlocul lor apare popa Niţă.

«Popa Niţă cu pumniĭ încleştaţĭ se suĭe pe trotuar şi apostrofează cu accentul celeĭ maĭ marĭ indignărĭ pe ceĭ ce rîdeaŭ: «E păcat, domnilor, gîndiţi-vă! Creştinĭ! Frumos!... Mare păcat!» Cuvintele popeĭ sînt primite cu apostrofărĭ şi huĭduĭelĭ. Cît de mare apare aicea bĭetul proletar, fiul de ţăran, popa Niţă, faţă cu triumfătoriĭ quasi-civilizaţĭ aĭ oraşelor. In literatura noastră vom găsì descrierĭ ale vieţeĭ ţărăneştĭ maĭ exacte, cum sînt acele ale doamneĭ Sofiea Nădejde; dar nu vom găsì paginì maĭ artistice şi maĭ emoţionante de cît acelea din «Năpasta» şi «Păcat». Această revoltă conştientă saŭ inconştientă contra stăreĭ burgheze, a civilizaţieĭ burgheze, şi această simpatie pentru clasa obijduită sătească (după cum am văzut două caractere sociale tipice ale curentuluĭ în chestie) sînt ele oare întîmplătoare? Curioasă întîmplare care apare maĭ în fie-care creaţie literară cu puterea unuĭ caracter constant! Insu-şĭ faptul că, — în creaţiunile luĭ maĭ adînc personale cum

sînt *Năpasta, Făclia de Paşte, Păcatul*, — Caragiale ia oameni din clasele apăsate, e caracteristic.

Şi aici mă aştept ca şi cetitorii mei cari m'aŭ urmat pînă acuma să exclame: «Nu, asta nu se poate. Dar ce are a face locul de unde ia artistul personagiile pe cari le descrie? Caragiale ar fi putut tot aşà de bine să ia pentru a zugrăvi frica pe un burghez bogat în locul lui Leiba Zibal şi ar putea să ia un aristocrat pentru a zugrăvi simţimintele remuşcărei de conştiinţă în locul ţăranului Dragomir; doar n'or fi aceste simţiminte apanagiile claselor apăsate.»

Se înţelege că nu. In toate clasele sînt oameni cari simt puternic frica saŭ remuşcarea. Şi totuşi această obiecţie, care ni s'a făcut de atîtea ori, ie neîntemeiată.

Curios lucru, cîte rele a adus estetica metafizică în priceperea unei opere de artă.

Explicaţi unui auditor ceva mai cult că ori-ce act al vieţei noastre psihice e determinat de mediul ancestral şi social şi tot auditorul nu va avea nimic de zis, — nici copiii nu mai cred în libera voinţă . . . — Spuneţi însă aceluiaş auditor, că şi subiectul operei unui artist e determinat de anumite cauze şi că e caracteristic pentru el; îndată proteste se vor ridica: «Dar ce are a face, artistul ar putea să ia personagii şi din altă clasă, etc.» Ar putea! dar de ce n'a luat, de ce n'a luat Caragiale, pentru zugrăvirea fricei, în locul lui Leiba Zibal un arendaş bogat?

In parte, cel puţin, ĭată pentru ce:

Caragiale de mic copil a crescut între săracĭ. Copil de şcoală, cînd simţurile sînt maĭ fragede şi maĭ primitoare, el se juca pe străzile Ploeştilor în arşice şi ţurcă cu copiiĭ desculţĭ aĭ mahalalelor.

Aproape încă copil, atuncĭ cînd caracterul şi temperamentul omuluĭ începe să ĭa consistenţă, Caragiale trebuĭa deja să se hrănească din munca luĭ; se face suflor la teatru, traducător de piese, pe urmă corector la gazetă, colaborator-gazetar, şi în această situaţie tipică-proletară petrece ceĭ maĭ bunĭ anĭ aĭ vieţeĭ luĭ. Şi în aceştĭ anĭ, Caragiale a gustat întreaga amărăcĭune a acesteĭ vieţĭ. A suferit şi de frig şi de foame, a trăit zilele şi nopţile prin cafenele, pentru că acasă nu era foc şi lumină, a aşteptat ceasurĭ întregĭ pe un prieten, doar îl va cinsti cu un capuţiner, a ajuns să nu mănînce zile întregĭ, şi să doarmă nopţĭ pe băncile Cişmegiuluĭ, pentru că n'avea unde să-şĭ culce capul. Şi a trăit vieaţa aceasta într'un oraş plin de lux şi desfrînare şi . . . a devenit un artist proletar intelectual tipic. Cînd în aniĭ bărbăţieĭ soarta s'a schimbat, cînd a ajuns între ceĭ marĭ, pînă la prietenia cu Carmen Sylva, *pliul* era luat, o personalitate puternică artistică precum e a luĭ Caragiale nu se schimbă uşor şi din Palat el n'a ĭeşit ca Alexandri ambasador la Paris, ci berar în strada Gabrovenĭ.

Şi cînd acest artist proletar a vrut să întrupeze adîncile şi tremurătoarele sentimente de frică,

remuşcarea de conştiinţă, groaza de păcat, durerea, îndurarea, mila, şi s'a adresat propriuluĭ săŭ temperament şi psihic artistic, atuncĭ din haosul inconştientuluĭ, acolo unde sînt concentrate toate impresiunile, sensaţiunile, elementele gîndireĭ şi simţireĭ dobîndite în dealungul vieţeĭ întregĭ aŭ început să se închĭege şi să apară în cercul luminos al conştiinţeĭ — prin legile afinităţeĭ şi atracţiuneĭ psihice — figurile dureroase a săteanuluĭ Ion nebunul, a luĭ Dragomir, popa Niţă şi a prigonituluĭ Leiba Zibal. A apărut această galerie dureroasă a unor proletarĭ nenorociţĭ, pentru a întrupa sentimentele adîncĭ ale unuĭ artist proletar intelectual.

Nu este decĭ o întîmplare această alegere a tipurilor pe carĭ ni le-a zugrăvit Caragiale. O întîmplare? Caragiale îmĭ spunea de multe orĭ: «Pînă ce eŭ n'am *numele adevărat* al personagiuluĭ pe care trebue să-l descriŭ, poţĭ să mă taĭ, dar nu pot să scriŭ.» Decĭ nicĭ *numele* nu e indiferent la uniĭ artiştĭ. Şi numele prin asociaţia de ideĭ şi sentimente ce provoacă, în sufletul artistuluĭ, e *necesar*. Ce să maĭ zicem dar de clasa din care face parte personagiul, care în consecinţă trebue să aibă o anumită înfăţoşare proprie, externă ca şi internă.

Se înţelege, Caragiale e prea inteligent şi talentat ca să nu poată face o lucrare de valoare artistică cu personagiĭ din altă clasă. Zic numaĭ, că într'o creaţie *eminamente personală* şi adînc

lirică, cum sînt acele despre care vorbim aice, Caragiale, *lăsat în largul propriuluĭ săŭ talent*, cum zice d. Missir, va întrupà adîncile luĭ simţiminte în personagiile din clasele apăsate, pentru că e maĭ multă afinitate psihică între el, artistul proletar, şi ele.

Am văzut decĭ în creaţiunea luĭ Caragiale aceleaşĭ caractere sociale şi din aceleaşĭ cauze.

Să vedem acuma caracterele pe care le-am numit individuale. Acestea sînt şi maĭ bătătoare la ochĭ. Maĭ întîiŭ ele se arată în modul de a zugrăvi tipurile.

Sînt, între altele, două chipurĭ de a zugrăvi personagiile într'o dramă, roman, nuvelă. Primul e obĭectiv, impersonal [1]), al doilea subĭectiv, personal.

După primul mod, autorul caută să ne zugrăvească caracterele şi situaţiile din lumea înconjurătoare, să ne analizeze sentimentele şi patimile oamenilor din mediul în care trăeşte artistul. După al doilea mod, artistul ne zugrăveşte propriile sentimente şi patimĭ; oameniĭ înconjurătorĭ, situaţiile din afară, sînt numaĭ prilejurĭ pentru a turna în ele propriile sentimente, emoţiĭ şi patimĭ.

Caragiale, în *Năpasta* şi în nuvelele *Făclia de Paşte* şi *Păcat*, e în gradul cel maĭ mare subĭectiv, personal. In «Făclia de Paşte» nu e zugrăvit un tip de evreŭ, Leiba Zibel, ci puternica

---

[1]) Se înţelege că la noĭ impersonal nu e luat în sensul esteticeĭ metafizice, platonice; pentru noĭ *impersonal* e numaĭ un grad maĭ mic al *personaluluĭ*.

emoţiune a autorului e în mod maestru întrupată în bietul jidan. Şi acelaşi lucru în «Năpasta»: tot simţimintele şi emoţiile puternice ale autorului sînt întrupate în ţăranii Dragomir şi Ion. Fraza d-lui Missir, că patimele şi durerile din «Năpasta» şi «Făclia de Paşte» răsună dureros în sufletul lui Caragiale, ar trebui poate de spus invers: patimele şi durerile lui Caragiale rĕsună în «Năpasta» şi «Făclia de Paşte». Intreaga campanie critică, care s'a început contra lui Caragiale după apariţia «Năpastei», se datoreşte acestei confuzii.

Criticii aŭ luat o operă psihologică *personală*, drept o operă de zugrăvire a moravurilor *impersonale*, şi aŭ criticat'o ca atare [1].

Insă această zugrăvire a propriilor patimi, această preocupare de propriile sentimente şi emoţii, acest subiectivism, personalism, reflexivism, e, după cum am văzut, unul din caracterele cele mai importante ale curentului produs de artiştii proletari.

Observaţi apoi felul lui Caragiale de a zugrăvi caracterele şi situaţiile, şi comparaţi-l cu felul descripţiei maeştrilor mari ca Balzac, ori Tolstoi.

Uitaţi-vă cu ce linişte, răbdare, siguranţă, hotărîre, sînt zugrăvite cele mai mici detalii la aceştia din urmă. Intr'un loc mai multe pagini

---

[1]) Făcînd această deosebire de zugrăvirea subiectivă şi obiectivă la artişti, pentru a evità o neînţelegere, trebue să spunem că aceste deosebiri nu sînt absolute, nu există nici un mod de a zugrăvi absolut obiectiv-impersonal, ori subiectiv-personal; e o chestie de grad.

pentru a descrie mobile, sute de paginĭ pentru convorbirĭ neînsemnate. La Tolstoĭ, în 30 de paginĭ e descris un cosit de ĭarbă. De multe orĭ atîtea detaliĭ şi situaţiĭ neînsemnate vă par cu totul de prisos şi maĭ mult instinctiv simţiţĭ necesitatea lor. Şi numaĭ după ce sfîrşiţĭ romanul, după ce închideţĭ cartea, simţiţĭ imensa mulţumire; numaĭ atuncĭ simţiţĭ că nimic n'a fost de prisos, toate detaliile neînsemnate lucraŭ la acelaşĭ scop suprem — creĭarea vieţeĭ.

Şi cînd vă gîndiţĭ la acele sute de persoane pe cari le-a mînuit artistul, şi cu care aţĭ făcut cunoştinţă, cînd vă gîndiţĭ la atîtea situaţiĭ felurite, la atîtea miĭ de lucrurĭ, fie-care cu forma şi relieful luĭ, cînd vă gîndiţĭ la atîta vieaţă imensă pe care artistul a trezit'o înnaintea voastră; atuncĭ vă pătrundeţĭ, înaintea mareluĭ artist creator, de acea evlavie pe care trebue s'o aibă drept credinciosul înnaintea zeuluĭ săŭ, înnaintea creatoruluĭ lumeĭ. Vorbesc, bine înţeles, de oamenĭ cu cultură şi pricepere literară, nu de aceĭ cari într'un roman al luĭ Balzac saŭ Tolstoi sar paginele tipărite maĭ des şi caută acele tipărite mai rar, unde e dialog şi intrigă.

Artistul proletar cu greŭ va aborda acest fel de zugrăvire a vieţeĭ. Pentru aceasta îĭ lipseşte răbdarea, puterea, sănătatea, seninătatea, egalitatea talentuluĭ; el are tocmaĭ contrarul acestor calităţĭ.

Un ast-fel de artist e Caragiale. O, la el nu

veţĭ găsi detaliĭ ce ar părea de prisos; nu. Acolo fie-care pagină tremură de emoţie, pentru că ea e rezultatul uneĭ emoţiĭ şi trebue să ne emoţioneze.

Scopul artistuluĭ modern nu e doar să creïeze vieaţa, ci să enerveze şi să emoţioneze, după cum el singur e enervat şi emoţionat. Neliniştea sufletească, neegalitatea, impacienţa, nesiguranţa, se oglindesc în modul de a zugrăvi al luĭ Caragiale ca şi în stilul şi în forma luĭ. Comparaţĭ, vă rog, stilul liniştit, hotărît şi puternic al clasicilor cu stilul enervat, sbucĭumat, al luĭ Caragiale din «*Păcat*». Fie-care frază, fie-care cuvînt e scris pentru a enervà şi a nelinişti, şi de aceea stilul ajunge aproape telegrafic. Iată spre pildă începutul nuveleĭ: «Un băetan voĭnic — barba de abia-ĭ mijeşte, şi sub căcĭula de oaĭe părul creţ şi des... şi nişte ochĭ blînzĭ — şi mintos tînăr.» Orĭ iată povestirea vieţeĭ uneĭ femeĭ: «Ea însă avea maĭ multe de spus, şi povestea eĭ era destul de tristă. Cincĭ anĭ de vieaţă, cu un om istovit, apoĭ nebun şi paralitic; în urmă văduvă cu un copil bolnav şi capiŭ — o fetiţă care roade şi mănîncă lucrurile din casă şi care trebue păzită foarte de aproape să nu dea foc. Interese marĭ... o avere colosală... consiliŭ de familie... soacra şi cumnaţiĭ — nişte creaturĭ aspre şi brutale, carĭ fac împrejuru-ĭ o poliţie dezgustătoare.» In acest stil e scrisă toată nuvela. Zicem nuvela, pentru că aşa-ĭ zice autorul şi pentru că nicĭ noĭ nu-ĭ găsim alt nume.

In adevăr însă, în această nuveletă, vr'o 40

de paginĭ obicĭnuite, Caragiale a găsit cu putinţă să concentreze două romane complecte, cu începuturile şi sfîrşiturile lor. Dacă s'ar porunci un stil care să oglindească clar şi precis tot mănunchiul de caractere despre care am vorbit, de sigur nu s'ar putea găsi altul maĭ caracterisic de cît acela din frumoasa nuvelă a luĭ Caragiale «*Păcat*».

Şi chiar în personagiile din dramă şi nuvele se oglindesc aceleaşĭ caractere tipice curentuluĭ întreg. In Ion, Dragomir, Zibal, popa Niţă, regăsim aceeaşĭ deprimare sufletească, nesiguranţă, neegalitate şi o mare parte din caracterele curentuluĭ în chestie. Se va zice de sigur: «Dar ce are a face una cu alta? Caracterele personagiilor într'o lucrare sînt hotărîte de situaţiĭ anumite, de logica desfăşurăreĭ acţiuneĭ.» Aşa e, de cît am arătat deja că drama şi nuvelele luĭ Caragiale nu sînt zugrăvirĭ de moravurĭ ci-s întruparea şi desfăşurarea uneĭ pasiunĭ.

Ce e dreptul, de caracterul luĭ Leiba Zibal se poate zice că în adevăr e *necesar* să fie aşa cum e. Simţimîntul de frica ucigătoare la un bĭet ovreĭŭ, trebue, se înţelege, să fie întovărăşit de întreaga escortă de caractere şi simţiminte cum sînt: nesiguranţa, deprimarea sufletească, neegalitatea caracteruluĭ, etc. Dar de unde aceeaşĭ necesitate logică pentru popa Niţă, care are putere să-şĭ ucidă propriiĭ copiĭ şi pentru ţăranul Dragomir, care îşĭ ucide rivalul? Şi cu toate acestea în toţĭ se oglindesc aceleaşĭ caractere; şi dacă

veţĭ analiză maĭ profund caracterul ţăranuluĭ Dragomir, veţĭ vedea că e frate bun cu Zibal, Ion Nebunul şi popa Niţă. Zece anĭ de-a rîndul, ţăranul Dragomir, ca un copil slab şi blînd, deprimat sufleteşte, e dominat de o muĭere, de Anca. Şi prin aceasta nu vreaŭ să zic de loc că nu pot să existe ast-fel de ţăranĭ. Creaţia luĭ Caragiale e cea maĭ bună dovadă de contrariŭ. Zic numaĭ că n'a fost absolut necesar ca Dragomir să fie aşa cum e.

Şi cînd Caragiale a avut nevoĭe de un personagiŭ cu caractere deosebite, aproape contrariĭ luĭ Dragomir, Ion, etc. atuncĭ — lucru caracteristic — l'a luat dintre femeĭ. In creaţiunile luĭ Caragiale, despre carĭ vorbim, sînt două personagiĭ carĭ aŭ un caracter sigur, hotărît, acestea sînt: Anca din «Năpasta» şi Ileana din «Păcat». Aceste caractere însă nu sînt emoţionante, nu sînt scoase din profunzimele inimeĭ, ci caractere intelectuale, scoase din cap. Şi lucru şi maĭ caracteristic, din două figurĭ de femeĭ, aceea care maĭ mult se deosibeşte prin hotărîrea, egalitatea, puterea, siguranţa caracteruluĭ săŭ — Anca — e şi un tip maĭ intelectual de cît Ileana. Anca e un tip gîndit, meşteşugit, făcut; nu e o bucată ruptă din inimă ca Ion, Zibal, Dragomir. Ea e scoasă din cap şi numaĭ de aceea a scăpat de necesitatea de a purta semnele caracteruluĭ artistuluĭ proletar şi caracterele curentuluĭ produs de aceştĭ artiştĭ.

Aşà dar, creaţiunea eminamente personală a luĭ Caragiale, poartă clar şi precis caracterele curentuluĭ literar de care am vorbit, şi deci să nu se mire d. Missir că l'am pus pe Caragiale alăturĭ cu Eminescu, ca fruntaşiĭ curentuluĭ în chestie. Aşa se şi cuvine, de oare-ce Caragiale egalează pe Eminescu nu numaĭ prin puterea talentuluĭ săŭ, dar şi prin caracterele creaţiuneĭ luĭ.

* *
*

Dacă creaţia luĭ Caragiale, maĭ ales după caracterele eĭ personale, e tipică pentru artistul proletar cult, creaţia luĭ Coşbuc e tipică prin caracterele eĭ contrariĭ.

Dacă veţĭ căuta în creaţia luĭ Coşbuc melancolie, tristeţă, veţĭ găsi veselie, seninătate; în loc de neliniştе şi descurajare, veţĭ găsi hotărîre şi putere, în loc de enervare bolnăvicioasă, sănătate, în loc de subĭectivism, cel maĭ larg obĭectivism şi aşà maĭ departe.

Dacă s'ar fi creĭat înadins o operă cu caractere deosebite de ale curentuluĭ ce am studiat, nu s'ar fi putut face una maĭ tipică.

E acolo atîta veselie, seninătate, dorinţă de a trăi, de a petrece, e atîta cînt şi joc, în cît în «Nunta Zamfireĭ», soarele însuşĭ, creatorul vĭeţeĭ, ĭa parte la veselia oamenilor.

«A fost atîta chiu şi cînt
Cum nu s'a pomenit cuvînt
Şi soarele mirat stà'n loc
Că l'a ajuns şi-acest noroc
Să vadă el atîta joc
P'acest pămînt.»

Ca poet Coşbuc asemenea cîntă dragostea şi chiar cu predilecţie dragostea, dar ce deosebire între el şi poeţiĭ noştri!

Maĭ întîiŭ el e aşà de puţin subĭectivist, în cît, aşa în treacăt într'o singură poezie, vorbeşte de iubita luĭ, în colo el zugrăveşte iubirea — tristă, maĭ des veselă şi sănătoasă, — a altora. Şi aceasta nu din cauza sfiicĭuneĭ — poetul numaĭ sfios nu e; la el e inima care debordează de vieaţă şi sănătate, de dorinţa de a iubi, şi de aceea zugrăveşte cu atîta bucurie iubirea fetelor. Şi cum am zis, această iubire e în mare parte atît de veselă şi sănătoasă. Sînt atîtea sărutărĭ date şi primite, întovărăşite de rîs şi de glume. Coşbuc a zugrăvit asemenea şi iubirea bărbătească, dar cît de neasemănătoare e iubirea cîntată de el cu acea pe care o găsim la poeţiĭ noştri.

Indrăgostiţiĭ luĭ Coşbuc, cînd întîlnesc pĭedicĭ în drumul iubireĭ lor, nu se tînguesc, nu exprimă dorinţa de a dormi la cimitir sub salcia plîngătoare, ci sînt hotărîţĭ de luptă. Ion din «Numaĭ una», întîlnind «lumea» în calea iubireĭ luĭ zice:

«Să-mĭ cînte lumea cîte-o vrea,
Mĭ-e dragă una şi-ĭ a mea.
De cît să mă desbăr de ea,
Maĭ bine-aprind tot satul.»

«Recrutul», plecînd din sat şi lăsînd în grija luĭ frate-săŭ pe ĭubita luĭ, îl ameninţă:

«Că fac moarte
pentru ea.»

Energie sălbatică exprimă aceste versurĭ, nu neputinţa şi plîngerea poeţilor noştri.

Am zis că într'o singură poezie Coşbuc ne vorbeşte de ĭubirea luĭ şi cît de caracteristică e şi această ĭubire şi ĭubita poetuluĭ! Iat'o:

«Pĭeptul plin cu mîna-l ţine,
Strîns îl ţine,
Că-ĭ pĭept tînăr şi mereŭ
Ar sălta, şi'n salt e greŭ,
Stă pe loc şi-ĭ pare bine,
Bate'n palme: Te ştiŭ eŭ!
Nu maĭ viŭ! De viŭ la tine,
Mă săruţĭ şi nu maĭ vreŭ!»

Cîtă lumină şi sănătate e în această frumoasă poezie! Şi ce deosebire între ĭubita poetuluĭ aşa de veselă, şireată şi sănătoasă, cu pĭeptul atît de plin şi greŭ şi între ĭubitele clorotice şi palide ale poeţilor noştri.

Şi cînd, după vaetele şi plînsetele poeţilor noştri, citeştĭ şi sorbĭ admirabilele poeziĭ ale luĭ Coşbuc, îţĭ pare că aĭ ĭeşit dintr'un spital la aer curat şi îl respirĭ cu poftă şi din toată inima. Şi dacă, cetitorule, eştĭ sigur că trebue ĭar să te întorcĭ în acest spital, pentru că acolo zace o parte din propriul tăŭ *eu*, tot trebue să fiĭ recunăscător talentatuluĭ nostru poet pentru acele clipe de seninătate şi de sănătate ce te fac să sorbĭ din creaţiunea luĭ poetică.

O întrebare se impune de sigur. Cum s'a întîmplat ca opera luĭ Coşbuc — un proletar cult şi el — să fie după caracterul eĭ absolut nease-

mănătoare cu a celorlalţĭ poeţĭ? Şi nu e oare tocmaĭ Coşbuc care restoarnă întregul eşafodagiŭ din acest articol? De sigur că nu.

Maĭ întîiŭ noĭ am zis deja că admitem excepţiĭ; dar Coşbuc nu e nicĭ o excepţie, e o dovadă indirectă, puternică, pentru dreptatea noastră.

Coşbuc nu s'a născut în ţara romînească, ci în Transilvania şi, prin o întîmplare fericită, într'un colţ bine-cuvîntat al Transilvanieĭ.

Coşbuc e fiŭ de popă dintr'un sat de pe lîngă Năsăud. Năsăudul, un sat de vr'o 3,000 locuitori, şi cu satele de 'mprejur, formează un ţinut nu numaĭ cu o natură foarte bogată, dar şi cu locuitorĭ bogaţĭ. Prefăcut de Maria Tereza într'un ţinut militar de grănicerĭ, locuitoriĭ, pentru serviciile lor militare, aŭ primit o mulţime de privilegiĭ economice.

Mulţămită acestor condiţiunĭ excepţionale, ţinutul Năsăuduluĭ a devenit foarte înflorit.

Ca să vă puteţĭ face o idee maĭ limpede despre Năsăud, cetiţĭ un articol în această privinţă în «Vatra» Nr. 3, acolo veţĭ vedea cum în *Năsăud*, cu propriile mijloace ale locuitorilor, a fost zidit un liceŭ, care costă două sute de mii de francĭ, cu o bibliotecă bogată, cu un observator meteorologic. Locuitoriĭ din Năsăud trimet pe socoteala lor maĭ mulţĭ bursierĭ la universitate. De aicĭ puteţĭ să vă faceţĭ o idee despre starea locuitorilor. Aicĭ s'a născut şi a crescut Coşbuc. Copil, el a crescut cu copiiĭ de ţăranĭ; flăcăŭ, el

a petrecut şi a jucat la horă cu flăcăi şi fete. El n'a venit la sat în vilegiatură ca să guste vieaţa cîmpenească, — el singur e copil al satului, el singur a trăit vieaţa satului, cu toate bucuriile şi întristările ei.

Coşbuc e deci un poet al ţărănimei în toată puterea cuvîntului şi, ceea ce trebue de luat în seamă cu tot dinadinsul, *al ţărănimei bine înţolite.* Acele caractere cari se oglindesc în creaţia lui Coşbuc sînt ale clasei ţărăneşti, cînd ea trăeşte bine. Acea putere, siguranţă, linişte, egalitate de caracter, sănătate, hotărîre, este a grănicerilor năsăudeni, este a ţărănimei, acumulată în ea dintr'atîta muncă cîmpenească, dintr'atîtea ploi calde de primăvară şi reci de toamnă, dintr'atîta vînt fierbinte de vară şi îngheţ de iarnă, dintr'atîtea întinse lanuri galbene de grîu, dintr'atîta soare. Şi veselia ce respiră creaţiunea lui Coşbuc nu e obicinuită, ci e a ţăranului romîn, cînd la zile mari, dînd la o parte toate grijile şi nevoile, el îşi cheltueşte în chiot, cînt şi joc, puterea acumulată.

Iată deci adevărata explicaţie a faptului, că creaţiunea lui Coşbuc oglindeşte caractere contrarii de ale curentului produs de proletarii intelectuali.

Se va zice însă: «Dar Coşbuc e un om cult, a învăţat la universitate şi deci a devenit un proletar intelectual ca ori-ce fiŭ de ţăran, care capătă o instrucţie mai largă». Aşa e; de cît Coş-

buc, cînd a intrat la universitatea din Cluj, era deja un poet format. Incă copil, dar un copil admirabil înzestrat, el scrie unele din frumoasele sale poezii, — la 17 ani el a scris «Nunta Zamfirei» şi «Recrutul».

Mai sînt două cauze importante, cari aŭ împiedicat pe Coşbuc să devie *în Transilvania* un artist proletar intelectual. Mai întiiŭ vieaţa de la Cluj nu se deosibeşte mult de vieaţa de la Năsăud. A doua cauză mai importantă e următoarea: In Transilvania atmosfera morală a claselor culte, ori a unei părţi din aceste clase e alta de cît la noi — acolo ea e hotărîtă, în parte cel puţin, prin lupta naţională între clasa cultă romînă şi cea maghiară. In Transilvania există un naţionalism nu de paradă şi de banchete. Acolo ceas cu ceas, zi cu zi, urmează această luptă aprinzînd urile, desvoltînd devotamentele, hotărînd simpatiile saŭ antipatiile sociale. Acolo, sînt oameni cari ies din puşcărie, pentru a întra iarăşi în ea. Aicea nu e locul de a analiza sensul şi însemnătatea acestei lupte; dar că ea există şi hotărăşte în parte atmosfera morală a unei părţi din păturile culte, cine ar puteà s'o nege? Eminescu cu pătrunderea lui obicinuită, a înţeles perfect acest adevăr şi a dat şi o explicaţie adevărată a cauzelor într'o scrisoare adresată d-lui Negruzzi.

Prin această luptă naţională, Transilvania se aseamănă cu Romînia liberă înnainte de 1848, cînd pătura cultă avea de susţinut o luptă naţio-

nală. De aceea şi literatura Transilvaniei, după caracterele eĭ, se aseamănă cu acea a ideologilor noştri, a burghezimeĭ înnainte de 1848, se aseamănă cu poezia luĭ Alexandri, şi nu cu a proletarilor intelectualĭ. Zic după caractere, pentru că pe ele le avem în vedere — nu puterea talentuluĭ.

In această din urmă privinţă, Transilvania a dat un singur poet de un real talent — acesta e Coşbuc — nu ĭ vorba prin aceasta ea 'şĭ-a plătit onorabil datoria eĭ către neamul romînesc.

Coşbuc e un poet eminamente original. Original nu numaĭ ca o puternică personalitate artistică, original nu numaĭ prin nobleţa formeĭ, dar şi prin faptul că resfrînge în creaţia luĭ un alt mediŭ, o altă clasă — un alt cer şi stele, — cari-s altele după ochiĭ cari se uită la ele.

* * *

Dar Coşbuc n'a rămas în Transilvania. Tînăr, încă foarte tînăr, a venit Coşbuc în ţară la noĭ, Lipsit de experienţă, bun, blînd, modest şi dezinteresat ca un adevărat artist din alte timpurĭ, el a fost apucat de ruagele vieţei Bucureştene. Ce trebuia să sufere ţăranul năsăudean la Bucureştĭ, puteţĭ să vă închipuiţĭ. Aţĭ văzut oare vr'o dată un ţăran, care nu cunoaşte Bucureştiul intrînd cu un car cu lemne în Calea Victorieĭ? Tabloul e edifiant. Negustoriĭ din prăvăliĭ înjură, publicul

trecător înjură, birjarii înfuriaţi trecînd pe lîngă car trag cu biciul, sergenţii cară la pumni — iar ţăranul zăpăcit, pierdut, nu ştie nici ce să facă, nici unde să cîrmească.

Cam aceasta era poziţiunea bietului poet ţăran în mijlocul Bucureştiului. Aicea a început Coşbuc să trăiască vieaţa tipică de proletar intelectual cu toate anormalităţile, neajunsurile şi amărăciunile ei.

Şi vedeţi minunăţie, în creaţiunea lui Coşbuc încep să răsune alte note, încep să se oglindească alte caractere. Zăpăcit de această vieaţă nouă, poetul par'că pierde spontaneitatea talentului său, împrumută subiecte şi chiar strofe de la alţi poeţi. Iar în creaţiunile lui eminamente personale începe să se simţă îndoială, durere şi alte caractere neobicinuite lui. Ast-fel în admirabila lui poemă «moartea lui Fulger», scrisă în Cluj dar refăcută în Bucureşti, se simte deja spiritul eminescean, In «Invierea» vom vedea arătîndu-se aceleaşi caractere, dar mai ales în «Mama», una din cele mai puternice din cîte a scris Coşbuc.

Neliniştea sufletească, durerea, melancolia şi chiar subiectivismul cari se simt în această poezie, ar putea s'o arate ca una din curentul ce domneşte la noi. Un Eminescu ar fi putut să subscrie această poezie, nu numai că stă în toată puterea cuvîntului la înălţimea talentului său, dar pentru că ea poartă în mare parte aceleaşi caractere. Vor-

bim bine înţeles aici de fond nu de forma artistică.

Se înţelege, noi nu vrem să zicem de loc că prima personalitate artistică a dispărut şi a fost înlocuită cu o altă personalitate poetică, aceasta ar fi absurd. Un artist de talia lui Coşbuc nu se schimbă aşa uşor. Noi zicem numai că asupra întîei personalităţi artistice s'aŭ altoit caractere străine ei, şi cari se simt pentru ori-cine ştie nu numai să guste o operă artistică dar s'o şi pătrundă.[1])

Că personalitatea întîia şi cea mai puternică nu e absorbită de a doua, o arată poezia «Vrem pămînt», scrisă după poezia «Mama». In «Vrem pămînt» e exprimată revolta socială, simpatia pentru clasa ţărănească, dar ce diferită, după carac-

---

[1]) De cînd am scris acest articol a apărut volumul luĭ Coşbuc «Fire de tort», unde e tipărită o lungă şi frumoasă poezie «Pe deal». Aicĭ găsim deja strofe de un lirism adînc subiectivist:

Nu-mă plîng! Imĭ pare mie
Une orĭ că sînt învins,
Sufletul mi-l simt cuprins
De melancolie.

De durere, chin mi-e somnul;
Foc şi fiere traiul meŭ:
Dar tu laudă mereŭ
Suflete pe Domnul.

Confraţiĭ meĭ în literatură şi atît de pricepuţĭ în estetică, vor zice probabil că această poezie minunată e scrisă înadins pentru a dovedi adevărul scrierilor mele.

terele eĭ, de aceea a proletarilor intelectualĭ. In această poezie se simte îndrăzneala şi energia grănicerilor de la Năsăud, se simte puterea ţărănească. Această poezie aduce aminte de marele poet ţăran, scoţian, Robert Burns; după puterea artistică însă e inferioară poeziei «Mama». Cum va fi personalitatea artisică a luĭ Coşbuc, care caracter va învinge, cine ar putea s'o prezică? Cât de puternică ar fi creaţiunea luĭ Coşbuc dacă s'ar întîmpla să înceapă a scrie în sensul luĭ Eminescu, ne-o arată unele pasage din «Moartea luĭ Fulger» şi «Mama». Şi totuşĭ, cînd recitesc această din urmă poezie, mă apucă o milă adîncă pentru «Supţirica din vecinĭ», «Consinzeana, crăiasa zinelor» şi de toate aceste opere admirabile din tinereţea poetuluĭ, şi o milă şi maĭ adîncă pentru poetul însu-şĭ. Maĭ mare poet el poate să devie de sigur, dar maĭ fericit? Dar aceasta nu maĭ priveşte articolul de faţă. Cred că am dovedit că însu-şĭ Coşbuc e o dovadă directă şi indirectă pentru dreptatea celor cuprinse în acest articol.

S'ar putea lua încă multe exemple, dar articolul a luat şi aşa dimensiunĭ îngijitoare; de va fi nevoe o vom face altă dată.

D. PANU ASUPRA CRITICEI ŞI LITERATUREI

I

Critica modernă

In foaia săptămînală *Epoca Literară* aŭ apărut patru articole, întitulate «Critica şi Literatura», datorite peneĭ distinsuluĭ nostru publicist şi om politic d. G. Panu. Această excursie critică pe cîmpul literelor romîne trebue neapărat să măgulească pe literaţiĭ noştri: de cînd junimiştiĭ aŭ părăsit-o, nicĭ un om politic maĭ însemnat nu s'a ocupat de biata literatură romînă.

Chestiunile de ordine literară ridicate de d. Panu sînt de mare importanţă şi de aceea îmĭ ĭaŭ libertatea să spun cîte-va cuvinte şi asupra articolelor d-sale şi asupra chestiilor literare tratate acolo. Nu-ĭ vorbă, în aceste articole sînt numaĭ o serie de afirmaţiĭ pe carĭ — probabil din lipsă de timp — d. Panu nu le-a dovedit, dar aceste afirmărĭ sînt făcute de d. Panu şi importanţa unuĭ

articol de multe ori se judecă, nu atîta după conţinut cît după iscălitură.

Să vedem deci ce spune d. Panu în articolele d-sale.

D sa ia ca punct de plecare un fapt de atîtea ori constatat şi dezbătut: starea tristă a literaturei noastre de azi. Mulţi aŭ tratat tot aceeaşi chestie şi se părea că e deja destul de lămurită, însă d. Panu îi găseşte cu totul altă pricină. Această pricină ar fi în primul rînd, că literaţii noştri — poeţi, prozatori, critici, — aŭ uitat de literatura trecută, de literatura renaşterei noastre şi aŭ început să se adape la un singur isvor — Eminescu. Această uitare şi nesocotire regretabilă se datoreşte invidiei artistice a literaţilor noştri cari, ca să se pue mai mult în vază pe dînşii, lacomi de glorie, aŭ făcut, în complicitate cu critica, de nu s'a mai vorbit de această literatură mai veche, aŭ făcut-o uitată.

Ca să poată însă săvîrşi şi mai bine acest sacrilegiŭ, le-a trebuit un talent mai mare şi atunci s'aŭ pus sub scutul numelui lui Eminescu; şi de aci predominarea exclusivă în literatura de azi, a aşa numitului «curent Eminescu».

Afară de această pricină mai sînt şi altele, precum: spirit de gaşcă între literaţi, hatîrurile criticei, prea mare prietenie între poeţi şi critici şi, din prietenie, complezenţa acestor din urmă pentru cei di'ntîiŭ.

Odată pricinile găsite, leacul se impune de

la sine: «întoarcerea la izvoarele literatureĭ trecute, care s'a d'stins prin admirabile calităţĭ de fantazie, de gîndire, de limbă».

«O generaţie, zice d. Panu, care s'ar inspira şi ar purcede de la o întreagă pleiadă a uneĭ mişcăreĭ literare de o valoare relativ chiar puţină, va produce maĭ bine, maĭ bogat şi maĭ original, de cît inspirîndu-se de la un singur poet», adică Eminescu.

In esenţă, acestea sînt afirmările d-luĭ Panu, afirmărĭ carĭ se repet în toate articolele d-sale.

Una din atracţiile originale ale acestor articole e, dacă putem să ne exprimăm aşa, *alura* lor misterioasă. Autorul vorbeşte despre literaţĭ, despre critică, de criticul care protejează pe Vlahuţă şi care n'a scris despre Delavrancea şi a. m. d. Dar nu ni se spune cine sînt literaţiĭ, cine e *critica* misterioasă. In felul acesta se excită curiozitatea publiculuĭ; iar curiozitatea e şi ea una din principiile plăcereĭ estetice.

A doua originalitate e vocabularul literar aĭ articolelor.

D. Panu, jurist şi om politic distins, introduce dialectul juridic şi administrativ şi în literatură. Ast-fel d-sa ne spune că «criticul este un *judecător* înnainte de toate, el trebue să-şi cunoasca meseria, să cunoască *legile* criticeĭ». Criticul «*pronunţă deciziunĭ irevocabile*», trebue să aibă «*competenţa* absolut necesară pentru *a putea pronunţa o hotărîre valabilă*». Criticul are *datoria*

să *controleze* pe poet. In articolele d-luĭ Panu ni se maĭ vorbeşte de *complicitatea* criticeĭ, de criticĭ *controlorĭ*, de *promiscuitatea* criticilor cu poeţiĭ, de *legitimarea pretenţieĭ că aĭ regulat chestia literară a uneĭ ţărĭ, etc.*

Nu-ĭ vorbă, în felul acesta se îmbogăţeşte vocabularul literar; de cît această îmbogăţire e primejdioasă, de oare-ce te ispiteşte să confunzi două lumĭ atît de diferite: lumea politico-administrativă şi lumea arteĭ. Şi d. Panu n'a evitat acest pericol. Ast-fel d-sa găseşte *vină* criticeĭ nu pentru ceea ce a scris, ci pentru că n'a scris despre anume chestie: literatura trecutuluĭ. In lumea politică aşa e: un guvern e responsabil nu numaĭ pentru aceea ce a făcut, dar şi pentru ceea ce trebuia să facă şi n'a făcut; dar în lumea arteĭ lucrurile se schimbă. Un poet, romancier, critic, după ce şi-a plătit toate contribuţiile către stat şi comună, nu maĭ are altă obligaţie şi scrie cît poate şi cît vrea,

Saŭ ĭată o pildă şi maĭ caracteristică:

In privinţa relaţiilor prieteneştĭ personale între criticĭ şi poeţĭ, d. Panu e de părerea următoare: «este o regretabilă promiscuitate, cînd doĭ factorĭ di'ntre carĭ unul are datoria să controleze pe cel-l-alt, trăesc într'o dependenţă şi solidaritate aşa de strînse, că nu maĭ poţĭ distinge cine e controlatul şi cine e controlatorul».

Aşa ar fi, dacă criticul ar fi controlorul şi poeţiĭ controlaţiĭ, criticul judecătorul, şi poeţiĭ îm-

pricinaţiĭ; din fericire nu e de loc aşa — şi un judecător, care pentru motive de imparţialitate ar refuza o petrecere prietenească cu impricinaţiĭ ar fi un model de onestitate, pe cînd criticul, care pe aceleaşĭ motive ar refuza o petrecere prietenească cu artiştiĭ, ar fi un model de naivitate.

De-altmintrelea această confundare a unor domeniĭ aşa de deosebite atîrnă şi de concepţia pe care şi-o face d. Panu asupra criticeĭ moderne, poate maĭ ales de aceasta.

Pentru d. Panu toate aceste expresiĭ juridice nu sînt tocmaĭ metafore; d-sa crede în adevăr că există un cod de legĭ estetice, după care criticul judecă operele artistice, le apreciază, pronunţă hotărîrĭ asupra valoreĭ lor şi în felul acesta slujeşte «de călăuză în apreciarea deosebitelor lucrărĭ literare şi artistice».

Că există în adevăr oare-carĭ legĭ estetice, foarte discutabile şi ele, e adevărat; că critica serveşte şi de călăuză în apreciarea lucrărilor literare, e de asemenea adevărat; dar toate aceste aprecierĭ, judecărĭ şi călăuzirĭ constitue aşa de puţin menirea şi finţa criticeĭ literare moderne, în cît ele pot fi greşite într'o critică şi totuşĭ ea să rămîe o lucrare de mare valoare critică şi literară.

Ceea ce face pe oameniĭ chiar culţĭ, inteligenţĭ, carĭ citesc critica literară modernă — şi d. Panu de sigur o cunoaşte — s'o priceapă atît de confus, e, pare-mi-se, pe de o parte persistenţa în-

dărătnică a teoriilor celor vechĭ, iar pe de altă parte recensiile literare gazetăreştĭ de azĭ. Omul modern, faţă cu imensele şi variatele cunoştinţĭ actuale, fireşte, nu poate să se ocupe de toate, şi de aceea, ca să fie în curent cu tot ce se petrece pe terenul politic, social, literar, ştiinţific, e nevoit să se mulţumească cu nişte cunoştinţĭ foarte fragmentare, prezentate ast-fel în cît, să-ĭ mulţumească curiozitatea, fără ca să-l pue la vr'o muncă. Cu această vulgarizare comodă se însărcinează gazeta de azĭ, care, pentru un gologan, afară de ştirĭ politice din toată lumea, de buletine financiare şi economice, dă şi recensiĭ literare şi ştiinţifice de tot felul. Intr'o ast-fel de recensie literară, spre pildă asupra celuĭ din urmă roman al luĭ Zola, criticul gazeteĭ îţĭ va spune că în acest roman Zola a rămas tot cel vechiŭ: psychologie cam exagerată, documentare prea amplificată, caracterul personagiuluĭ profund, iar al personagiuluĭ X greşit, nenatural; zugrăvirea mulţimeĭ grandioasă, sublimă, descripţiile de asemenea, dar în definitiv Zola rămîne tot romantic, orĭ cît s'ar lupta să pară naturalist pur sang.

Această recensiune critică, această serie de *aprecierĭ, judecărĭ valabile,* mulţumesc pe deplin pe cetitorul de azĭ, chiar şi pe cel cult: îĭ dă o idee despre roman, îĭ satisface curiositatea de a vedea cum un critic îl aranjează pe un confrate şi — last not least — îl scuteşte de munca grea intelectuală de a-şĭ face singur o opinie despre

roman, cîte odată chiar de a-l citi. Unde maĭ puneţi avantajul că cetitorul nostru poate să-şĭ arate profunzimea judecăţeĭ, orĭ de cîte orĭ se încinge în societate o discuţie literară.

— Aĭ cetit, mon cher, romanul luĭ Zola? ce admirabil şi adînc e personagiul principal, cît de grandioasă e zugrăvirea mulţimeĭ!

— Oh, da, e tot Zola cel vechiŭ, dar orĭ ce ar face tot romantic rămîne.

Nu e aşa că pentru un gologan e destul de convenabil?

Şi în felul acesta, critica, recenzia «*serveşte de călăuză în aprecierea deosebitelor lucrărĭ literare şi artistice*».

Prin cele spuse sînt departe de a negà folosul recensiilor critice din gazete, precum sînt departe de a tăgădui folosul gazeteĭ în genere; dar recensiile gazetăreştĭ sînt tot atît puţin *critică*, pe cît de puţin vulgarizările ştiinţifice gazetăreştĭ sînt adevărată *ştiinţă*.

Dacă vom maĭ ţine seamă şi de faptul că aceste recensiĭ, fiind foarte bine plătite, sînt scrise une-orĭ de adevăraţĭ criticĭ, şi une-orĭ aŭ o adevărată valoare critică, atunci vom pricepe de ce chiar cetitorĭ din ceĭ mai inteligenţĭ şi maĭ culţĭ, dar carĭ nu se ocupă în special de chestiĭ literare, fac o confuzie regretabilă între această critică-recenzie, critică-opinie, control, călăuză de altă dată şi adevărata critică modernă.

Şi d Maiorescu vede întru cît-va rolul prac-

tic al criticeĭ în felul cum îl vede d. Panu; dar d. Maiorescu, discipolul esteticeĭ germane, vede lucrurile maĭ larg, cîte odată prea larg; e maĭ consecvent, maĭ logic: de aceea, încă acum zece ani, a demonstrat că critica (în sensul criticeĭ control, călăuză) n'are ce căuta în ţară, e absolut de prisos; şi, cum am arătat într'un alt articol, d. Maiorescu avea perfectă dreptate.

D. Maiorescu argumentează cam în modul următor: la începutul dezvoltăreĭ literare a unuĭ popor, critica e necesară; prin aprecierile eĭ estetice, pe de-o parte ea călăuzeşte paşiĭ copilăreştĭ aĭ literaţilor, iar pe de altă parte dă o direcţie maĭ sănătoasă gustuluĭ literar al publiculuĭ. Dar cu cît se desvoltă literatura uneĭ ţărĭ, cu atît critica perde din însemnătatea, din utilitatea eĭ. Odată formaţĭ artiştiĭ de talent, eĭ nu maĭ aŭ nevoie de tutela criticeĭ, pentru că o ştie foarte bine d. Maiorescu, că un adevărat artist nu se conduce după regulile stabilite de critic.

Pe de altă parte, operele literare produse de adevăraţĭ artiştĭ îndreptează maĭ bine gustul literar al publiculuĭ de cît ar putea-o face zece criticĭ. Decĭ cînd într'o ţară se ivesc şi prosperează talente ca Alexandri, Eminescu, Creangă, Vlahuţă, Caragiale, şi atîţia alţĭ oamenĭ de talent, nu maĭ e nevoĭe de critică.

Aceasta e argumentarea în adevăr ireproşabilă a d-luĭ Maiorescu. Se înţelege, poate să încapă o discuţie de timp, se poate susţine că n'a

venit încă vremea de a dezarma critica, dar asta e altă chestie; în fond d. Maiorescu are perfectă dreptate.

Dar cum se întîmplă atuncĭ că 'n ţările cele maĭ culte există critica, şi nu numaĭ nu perde din însemnătate, dar se desvoltă cu atît mai mult cu cît şi literatura devine maĭ bogată, maĭ luxuriantă? Da, dar aceea e altă critică.

Acea critică modernă studează o operă de artă în legătură cu artistul care a produs'o, o studează ca un product al uneĭ anumite organizaţiĭ psychologice; şi întru atîta e un studiŭ de psychologie literară. Pe de altă parte critica studează o operă literară saŭ un curent literar în legătură cu epoca, cu mediul social în care a apărut această operă, în legătură cu o anumită treaptă de dezvoltare istorică, care explică şi caracterizează o operă literară, după cum aceasta din urmă explică şi caracterizează pe cea dintàiŭ; în acest sens e un studiŭ de filosofia istorieĭ şi arteĭ în acelaşĭ timp.

Şi ast-fel critica intră în domeniul ştiinţeĭ.

De acuma, natural, nu maĭ poate fi vorba de *judecărĭ*, *hotărîrĭ valabile*, etc. Aicĭ e nevoie de cunoaşterea psichologieĭ generale, de cunoaşterea *relaţiunilor economico sociale ale epoceĭ în care a apărut opera de artă*, de cunoaşterea fisionomieĭ morale şi intelectuale a feluritelor clase din această epocă. Am vorbit adesea despre această parte ştiinţifică a criticeĭ şi ce ar fi încă de zis,

nu e locul aicĭ. Aicĭ mă interesează maĭ mult partea estetică a opereĭ critice.

Intru cît priveşte aceasta din urmă, critica redă, reînviază o anumită operă de artă prin altă operă de artă. Dacă arta e natura văzută prin prizma artistuluĭ (o definiţie nicĭ maĭ bună, nicĭ maĭ rea de cît alta), atuncĭ critica e arta văzută prin prizma criticuluĭ.

Cu toţiĭ putem vedea un frumos peisaj, care să ne producă mare plăcere; dar numaĭ artistul vede aşa de clar, aşa cu relief liniile hotărîtoare, aşa de precis culorile şi nuanţarea de culorĭ şi numaĭ el, prin talentul săŭ, prin vorbe inspirate, poate să ne suggereze în mod ideal acest peisaj, pe care nicĭ nu l'am văzut.

Cu toţiĭ putem admira o creaţiune poetică; dar numaĭ criticul o simte aşa de puternic şi aşa de clar şi o pricepe aşa de profund în însuşĭ izvoarele eĭ, în cît pe de o parte ne explică aceste izvoare (poetul, societatea), iar pe de altă parte prin vorbe inspirate, prin talentul săŭ special, ne suggerează în minte opera artistică, ne face să simţim clar, puternic, ceea ce am simţit confuz şi slab, ne face să pricepem propria noastră plăcere. In acest sens *estetic* decĭ, critica e tot o operă de artă, — alt-fel de cît cea artistică propriŭ zisă, dar totuşĭ o operă de artă. Critica e un gen literar deosebit, cum sînt atîtea genurĭ literare deosebite în poetică; genul liric, dramatic, epic. Ceea-ce deosebeşte opera de artă critică de

opera de artă artistică propriŭ zisă, e obiectul lor: obiectul artistuluĭ, poetuluĭ (poet în sensul larg al cuvîntuluĭ) e natura largă înconjurătoare, obiectul criticuluĭ e opera artistică. Această deosebire de obiectiv hotăreşte deosebirea acestor două genurĭ literare, şi prin urmare şi deosebirea în organizaţia sufletească a criticuluĭ şi a poetuluĭ, deosebitele calităţĭ sufleteştĭ ce se cer unuĭa şi altuĭa. Poetul trebue să aibă maĭ ales, calităţĭ sintetice, trebue să vadă maĭ ales ensemblul total; criticul trebue să aibă şi calităţĭ sintetice şi analitice desvoltate; luĭ îĭ trebue vederea analitică precisă a detailurilor pentru analiza ştiinţifică, şi vederea sintetică a totaluluĭ pentru redarea, reînvierea opereĭ artistice. Aceste două calităţi se întîlnesc însă rar în acelaşĭ om, iată de ce aŭ fost pe lumea asta aşa de mulţĭ poeţĭ marĭ şi aşa de puţinĭ criticĭ marĭ.

Am spus că pentru partea ştiinţifică a criticeĭ îĭ trebuesc criticuluĭ cunoştinţĭ exacte, între carĭ, spre pildă, psichologia, istoria, economia socială (şi asta maĭ pre sus de toate) şi altele. Natural că pentru partea estetică a lucrăreĭ critice, criticul trebue să cunoască şi *legile arteĭ*, aşa puţine şi nesigure cum sînt; dar toate aceste cunoştinţĭ luate împreună nu pot încă forma un critic, după cum cea maĭ profundă cunoaştere a versificăreĭ şi poeticeĭ nu poate face pe un poet. In acest sens criticul ca şi poetul se naşte, nu se face.

Nu putem să ne ocupăm aicĭ de psichologia comparativă a artistuluĭ şi a criticuluĭ, orĭ-cît de important ar fi aceasta; sperăm s'o facem altă dată. Trebue să relevăm totuşĭ unele analogiĭ dintre o operă de artă literară şi o operă de critică literară. După cum am zis, o operă critică e şi ea un gen literar. Natura înconjurătoare e un prilej pentru manifestarea artistică, opera artistică e un prilej pentru manifestarea critică. In opera artistică se resfrînge şi se exprimă direct saŭ indirect (lirica, romanul), întreaga personalitate a poetuluĭ, a artistuluĭ; în opera critică se resfrînge şi se exprimă personalitatea criticuluĭ cu temperamentul luĭ, cu convingerile, cu toată fisionomia luĭ morală şi intelectuală. Şi după cum o operă artistică e cu atît maĭ superioară cu cît poetul, artistul a reuşit să exprime în ea maĭ bine, maĭ clar, întreaga sa personalitate artistică, tot aşa o operă de artă critică e cu atît maĭ superioară cu cît exprimă maĭ clar, maĭ bine întreaga personalitate critică a criticuluĭ.

Din punctul de vedere al esteticeĭ critica e decĭ şi ea o operă de artă de un anume gen literar, care are o valoare literară proprie, autonomă; şi dacă e legată de artă, e legată în acelaşi sens cum arta e legată de natură.

Această critică modernă conţine şi ea în mod implicit *aprecierĭ* şi *judecărĭ*: doar din critica judecătorească s'a desvoltat şi cea modernă. Dar aceste aprecierĭ şi judecărĭ nu joacă nicĭ pe de-

parte un rol atît de important ca în critica judecătorească. Aceste două felurĭ de critică diferă enorm şi în scopul şi în rezultatele lor. Scopul criticeĭ — *opinie*, *controlă*, al *criticeĭ judecătoreştĭ*, e pronunţarea în numele unor anumite legĭ, a unor hotărîrĭ *valabile*, dacă s'ar putea şi *irevocabile*, asupra valoareĭ relative a deosebitelor lucrărĭ literare; iar rezultatul eĭ social e călăuzirea judecăţeĭ publiculuĭ, aşa în cît să nu se întîmple regretabila greşală de a se atribui poetuluĭ A numaĭ odată şi un sfert pe atîta talent — saŭ, doamne fereşte, chiar talent egal — ca poetuluĭ B, pe cînd în realitate primul are o dată şi jumătate cît cel de al doilea.

Scopul criticeĭ moderne e crearea unor lucrărĭ tot-odată ştiinţifice şi literare, cu prilejul operelor artistice; iar rezultatul eĭ e îmbogaţirea şi a literatureĭ ştiinţifice şi a celeĭ literare a uneĭ ţărĭ.

Nu vreaŭ prin aceste cuvinte să neg cu desăvîrşire utilitatea criticeĭ judecătoreştĭ, a criticeĭ-recenziune; această critică îşĭ are utilitatea eĭ şi la un anumit stadiŭ de desvoltare literară e chiar necesară; dar din pricina acesteĭ criticĭ a nu vedea critica modernă, e a nu vedea pădurea din cauza copacilor.

Această critică modernă are în adevăr o mare influenţă asupra desvoltăreĭ şi îndreptăreĭ gustuluĭ estetic al publiculuĭ, şi aceasta din două pricinĭ: întîiŭ pentru că şi ea e o operă de artă,

şi al doilea, pentru că e şi o operă de ştiinţă; ea întruneşte într'o armonie superioară şi spontaneitatea artistică şi reflexivitatea ştiinţifică, ea ne face în acelaş timp să simţim frumosul şi să-l pricepem. Şi această critică poate să devie cu drept cuvînt centrul uneĭ întregĭ mişcărĭ literare, al unuĭ mare curent literar. Centrul romantismuluĭ francez, al acestuĭ curent literar atît de bogat, de genial, aŭ fost de-o potrivă Victor Hugo şi Sainte-Beuve.

Neputînd urma aicĭ cu desvoltările teoretice, voiŭ da numaĭ două exemple, rezervîndu-mĭ dreptul să maĭ reviŭ asupra acesteĭ chestiĭ.

Melchior de Vogüe, admirabilul critic francez, şĭ-a consacrat reputaţia de critic maĭ ales prin treĭ articole, carĭ aŭ de obĭect nu literatura franceză, ci literatura rusă: Dostoievsky, Turghenev, Tolstoi; dar «*Le roman russe*» e însuşĭ o operă literară de o valoare cu totul superioară.

Alt exemplu maĭ frapant.

Sainte-Beuve, unul din ceĭ maĭ marĭ criticĭ aĭ lumeĭ, a vorbit une-orĭ cu mult entuziasm despre poeţiĭ de mîna a doua şi a vorbit cu rezervă — ştiţĭ de cine? De Alfred de Musset şi de Balzac, nicĭ maĭ mult nicĭ maĭ puţin! Se înţelege că din punctul de vedere al criticeĭ judecătoreştĭ, aceasta ar fi o condamnare fară drept de apel şi recurs a luĭ Sainte-Beuve, ca critic; căcĭ în realitate Musset a căpătat atîta influenţă în cît a întunecat pe un poet maĭ mare de cît dînsul, pe Victor

Hugo, iar Balzac a fost ridicat la rangul de cel maĭ mare romancier al Franţeĭ şi poate cel maĭ mare geniŭ al eĭ; arătîndu-se încă odată acest fapt nu tocmaĭ aşa de rar, că publicul a judecat maĭ drept de cît criticul; pe de altă parte, poeţiĭ de mîna a doua sînt uitaţĭ, trăesc doar în antologiĭ. Cu toate acestea paginile luĭ Sainte-Beuve despre eĭ, pline de entuziasm pentru artă, de observaţiĭ şi ideĭ profunde, trăiesc şi vor trăì, pentru că în ele se resfrînge şi se exprimă personalitatea puternică a luĭ Sainte-Beuve însuşĭ.

Cìnd acum cîţĭ-va anĭ am scris întîiaşĭ dată despre critica modernă ştiinţifică, ce ilaritate între *confraţiĭ* meĭ! Şi acuma încă, cîte un scriitor naţional, cu o maliţiositate şi mirare pe care o daŭ tot-d'auna lucrurile nepricepute, neştiute, repetă: *critica ştiinţifică!* auzĭ, critică psychologică, aesto-sociclogică!

Cu ocazia acestor cîtor-va observaţiĭ asupra criticeĭ moderne, voiŭ cita cuvintele savantuluĭ profesor de la Sorbona, Brunetière, cuvinte hotărîtoare, nu fiind-ca reprezintă vederile propriĭ ale criticuluì Brunetière, (în această privinţă nu există nimic infailibil şi eŭ personal sînt departe de a împărtăşi în unele privinţĭ vederile luĭ Brunetière), dar fiind-că represintă o constatare a istoriculuĭ, a celuì maĭ mare cunoscàtor al literatureĭ franceze.

Brunetière a întreprins o mare lucrare: «Evoluţia genurilor literare» (l'èvolution de genres) —

cursul său de la Sorbona. Primul volum e consacrat evoluţieĭ *criticeĭ*, pe care Brunetière o consideră ca un gen literar deosebit. Şi iată cum savantul profesor stabileşte obiectul însu-şĭ al uneĭ ast-fel de lucrărĭ, obiectul unuĭ studiŭ asupra evoluţieĭ criticeĭ. Această lucrare trebuĭe să arate «*cum critica atîta vreme şi*, **pentru multă lume încă azĭ chĭar**, *simpla expresie a uneĭ judecăţĭ (jugement) saŭ a uneĭ opiniĭ, a ajuns nu zic o ramură, o parte a ştiinţeĭ, dar o adevărată ştiinţă analoagă cu istoria naturală*».

Şi maĭ departe, vorbind despre rolul luĭ Villemain în această evoluţie a criticeĭ moderne, Brunetière spune:

«*De acum decĭ e afară din orĭ-ce îndoială că opera literară e în relaţiĭ strînse, adesea orĭ chiar în desăvîrşită atîrnare de starea socială, de starea politică, de acţiunile saŭ înrîuririle din afară, de toate în sfîrşit carĭ în curînd se vor numi «marile presiunĭ înconjurătoare*».

Vorbind despre opera luĭ Sainte-Beuve, Brunetière zice:

«*Pentru a studia opera unuĭ mare scriitor, se cere de acuma înnainte dacă nu o vieaţă întreagă, dar cel puţin mulţĭ anĭ; dar în schimb, de oare-ce nimic nu scapă acuma criticeĭ, nicĭ intimitatea vieţeĭ private, nicĭ vĭeaţa superioară sufletească, ce mărire a obiectuluĭ, ce lărgire a punctuluĭ de vedere, ce extensiune a orizontuluĭ criticeĭ! Şi, spre pildă, cînd aĭ făcut ocolul unuĭ*

Pascal saŭ al unuĭ Voltaire, nu înseamnă oare că aĭ făcut ocolul lumeĭ?»

Ştiŭ că în cele cîte-va cuvinte spuse aci asupra criticeĭ, rămîn multe nelămurite, multe carĭ pot produce confuzie; de aceea, voĭ reveni altădată asupra acesteĭ chestiĭ: e uşor a fi clar, cînd n'aĭ ce spune.

Acuma, ne punem următoarea întrebare: critica modernă, în acest sens superior al cuvîntuluĭ, stă ea oare bine în ţară la noĭ? Oh! nu; în această privinţă, sîntem perfect de acord cu d. Panu; critica lasă foarte mult de dorit şi din punctul de vedere al calităţeĭ şi din al cantităţeĭ. Critica modernă lasă acuma foarte mult de dorit şi în apusul Europeĭ, dar încă la noĭ.

Sîntem de asemenea de acord că n'avem încă criticĭ profesioniştĭ, meseriaşĭ în sensul superior al cuvîntuluĭ, carĭ să-şĭ facă din critică scopul şi ocupaţia vieţeĭ lor întregĭ. Aşa e.

Dar oare în alte ramurĭ ale activităţeĭ şi ale cunoştinţilor omeneştĭ, stăm alt-fel? In care din aceste ramurĭ, avem noĭ profesioniştĭ, meseriaşĭ în sensul superior al cuvîntuluĭ? Avem oare meseriaşĭ printre literaţĭ, între savanţĭ, între profesorĭ, între oamenĭ politicĭ? (*Politicianĭ* de meserie avem, nu ĭ-am maĭ fi avut!) La noĭ, poeţiĭ sînt funcţionarĭ, literaţiĭ negustorĭ, savanţiĭ se ocupă de politică, oameniĭ politicĭ de avocatură, profesoriĭ de deputăţie şi a. m. d. Aceasta e, după cum vom vedea, un resultat firesc al stăreĭ noastre mate-

riale şi culturale, care nu permite încă specializarea, în sensul superior al cuvîntuluĭ.

Diletanţiĭ!

Dar cîţĭ «eminenţĭ economiştĭ şi sociologĭ» n'avem noĭ, carĭ n'aŭ absolut nicĭ o lucrare în aceste ramurĭ ale cunoştinţilor omeneştĭ!

Şi băgaţĭ de seamă că din toate ramurile activităţeĭ intelectuale, critica singură are o justificare pe care nu o aŭ altele, şi anume: dacă critica s'ar consacra în ţară la noĭ cu totul meserieĭ sale, în curînd ar sfîrşi prin a fi nevoită să inventeze scriitorĭ — las la o parte părerea răutăcioşilor, carĭ cred că prin asta ar fi trebuit să înceapă . . .

Nu-ĭ vorbă, d. Panu, după ce a regulat deja în patru articole chestia litereraturеĭ şi criticeĭ la noĭ, revine iară-şĭ la aceasta din urmă şi recunoaşte că «natural, acolo unde acest fel de producerĭ (adică literare) e neînsemnat, critica nu poate străluci». Şi noĭ vom maĭ adăoga, că critica modernă nu poate să se ocupe de cît de adevăratele personalităţĭ artistice: încercările literare, chiar de talent, rămîn în sarcina recensenţilor.

Dar d. Panu, chiar cu acéstă scuză, găseşte totuşĭ că critica *rămîne maĭ pre jos de nivelul producerilor*. Se poate. Eŭ cred însă că e greŭ de comparat şi de găsit, care din îndeletnicirile intelectuale sînt maĭ pre jos la noĭ.

Se luăm de pildă politica, care şi ea trebue să fie bazată pe critica economico-socială.

D. Panu zice că nu e de ajuns pentru un critic la noĭ să cunoască literaturile străine şi scriitoriĭ pe cari-ĭ critică, ci trebue să cunoască întreaga mişcare literară trecută a ţăreĭ.

Fie. De şi a cunoaşte literaturile străine şi metoda critică întrebuinţată în străinătate şi a o aplica scriitorilor de carĭ te ocupĭ — vorba luĭ Caragiale: pentru o ţară mică cum e a noastră, e deja destul de frumos.

Ia să vedem, distinşiĭ noştri oamenĭ politicĭ, aŭ eĭ această pregătire?

Nu maĭ vorbim de cunoaşterea aprofundată a stărilor noastre economice trecute; de asta nicĭ nu e de vorbit, dar pe cea prezentă, cine o cunoaşte?

Cine cunoaşte exact starea feluritelor noastre categoriĭ economice şi relaţiile lor — mica, mijlocia şi marea proprietate rurală, proletariatul rural, mica, mijlocia şi marea industrie; şi maĭ ales, cine cunoaşte schimbările ce sufer, tendinţile evoluăreĭ lor? Nimenĭ; pentru asta nicĭ materialul nu e încă strîns. Pe de altă parte, cine cunoaşte la noĭ literatura ştiinţifică economică străină, (bine înţeles, prin *a cunoaşte*, înţeleg studiarea literaturilor economice străine, nu citirea uneĭ cărţĭ economice franceze, saŭ a unuĭ articol de revistă, saŭ chiar studiarea uneĭ chestiĭ financiare practice; nu, vorbesc de literatura ştiinţifică economică)? Cine, din «distinşiĭ noştriĭ oamenĭ politicĭ», — de ceĭ nedinstinşĭ nu vorbesc, — «s'a de-

dat la această prealabilă şi neapărată pregătire?» ca să ne exprimăm chiar cu cuvintele d-luĭ Panu? Nimenĭ.

Decĭ, făcînd o comparaţie în aceleaşĭ condiţiunĭ între criticiĭ şi oameniĭ noştri politicĭ, vom găsi că un om politic de la noĭ seamănă cu un critic literar, care nicĭ n'ar cunoaşte literaturile străine şi metoda critică întrebuinţată în străinătate şi nicĭ pe scriitoriĭ pe cari-ĭ critică.

Maĭ pre jos!

E greŭ de a hotărî care anume din manifestările noastre intelectuale e maĭ pre jos. Un copil, cînd îl întrebĭ pe cine iubeşte maĭ mult, pe tata saŭ pe mama, răspunde pentru a nu supăra pe nicĭ unul: «pe amîndoĭ maĭ mult». Aşa şi noĭ, pentru a nu supăra pe nimenĭ, respundem: «toate-s maĭ pre jos».

De aicĭ se vede clar, că nu sînt împotriva faptuluĭ de-a se inzista asupra inferiorităţeĭ noastre faţă cu ţările maĭ culte; comparaţia asta, deşi puţin măgulitoare, e chiar foarte folositoare; ea poate să ne slujească ca o emulaţie, să ne maĭ scază din îngîmfare; şi apoĭ adevărul trebue spus orĭ de cîte orĭ se prezintă ocazia; cred însă că e nedrept să scoţĭ din lanţul întreg al manifestărilor noastre sociale una şi să o considerĭ ca o excepţie, cînd ea nu e de cît unul din inelele lanţuluĭ. E nedrept, dar e şi periculos: căcĭ acela care întrebuinţează acest metod exclusivist, riscă să fie rătăcit în căutarea pricinilor. La un feno-

men excepţional cauţĭ şi o pricină excepţională şĭ insiştĭ spre pildă cu multă energie asupra prieteniei poeţilor cu criticiĭ, asupra promiscuităţeĭ lor. (Da, zice d. Panu, nu-mĭ retrag cuvîntul: *promiscuitate*). Cînd însă fenomenul e general şi cînd avem pricinĭ atît de hotărîtoare şi atît de bătătoare la ochĭ, carĭ să ne esplice starea tristă a criticeĭ noastre, şi anume starea materială şi culturală a ţăreĭ pe de o parte, lipsa chiar a unor manifestărĭ literare, carĭ ar da material şi imbold criticeĭ pe de altă parte, atuncĭ ce importanţă poate avea faptul că criticul şi poetul aŭ mîncat o salată de ţîrĭ împreună?

E ca şi vorba aia din anecdota cu primirea luĭ Napoleon.

Napoleon I, la intrarea sa cu trupele într'un orăşel din Germania, a fost primit fără obicinuitele salve de tunurĭ. Furios, Napoleon a cerut esplicaţie primaruluĭ pentru această lipsă de respect.

— Maiestate, a răspuns primarul, sînt multe pricinĭ importante, carĭ aŭ făcut să nu vă putem primi cu salve de tunurĭ. Prima e că n'avem nicĭ tunurĭ, nici iarbă de puşcă, al doilea, pe cucoana preoteasa aŭ apucat-o colicile, al treilea . . .

Se zice că Napoleon a întrerupt pe primar, s'a mulţumit perfect cu pricina întîiŭ şi a trimis preoteseĭ condoleanţele sale pentru trista-ĭ păţanie.

II

Epoce şi curente literare

Ceea ce îl supără maĭ ales pe d. Panu e uitarea şi nesocotirea literatureĭ celeĭ maĭ vechĭ. «Incă nu s'a auzit în domeniul literatureĭ, zice d-sa, «unde trebue să fie o continuitate fatală, ca de altminterĭ în orĭ-ce domeniŭ, maĭ ales intelectual, o generaţie nouă să se arate aşa de dispreţuitoare şi aşa de nerecunoscătoare faţă cu alta veche.»

Cred că d. Panu exagerează. Nu e exact că literaţiĭ de a-zĭ dispreţuiesc atîta pe literaţiĭ din trecut şi am să găsesc expresiĭ maĭ violente în Franţa în potriva luĭ Victor Hugo, de cît la noĭ în potriva luĭ Conachi şi Momuleanu.

In literatura precedentă avem pe Alexandri şi Alexandrescu; şi cine a negat talentul luĭ Alexandri şi marile serviciĭ literare aduse de el, care e şi creatorul limbeĭ literare şi a căruĭ influenţă deci se simte indirect în tot ce se scrie?

Asupra luĭ Alexandrescu cităm numaĭ frumosul articol al luĭ Delavrancea în *Revista nouă*, care începe cu cuvintele: *Mare scriitor, poet însemnat*»; şi maĭ departe d-sa îl numeşte «*romîn mare, poet de geniŭ şi suflet de eroŭ*». «Abia pot cuvînta copiĭ, zice Delavrancea, şi încep cu acest vestit vers:

»Un boŭ ca toţĭ boiĭ puţin la simţire»

Mi-aşĭ permite asemenea să trimet pe d. Panu la articolul meŭ «Mişcarea literară şi ştiinţifică» unde arăt importanţa şi superioritatea în unele privinţĭ a literatureĭ de la 1848.

Acolo unde d. Panu are perfectă dreptate e cînd zice că scriitoriĭ maĭ vechĭ n'aŭ nicĭ o influenţă asupra poeţilor de azĭ, carĭ se găsesc sub inrîurirea dominantă a luĭ Eminescu; şi e iarăşĭ adevărat ce zice d-sa că nimenĭ din poeţiĭ tinerĭ de azĭ nu imitează, nu se inspiră din poeţiĭ trecutuluĭ nostru literar; aceştia sînt întunecaţĭ cu totul de influenţa luĭ Eminescu şi a Eminescianismuluĭ.

Influenţa luĭ Alexandrescu şi Alexandri în acest sens e neînsemnată, ĭar a celor maĭ vechĭ absolut nulă; în acest sens aceştia din urmă sînt în adevăr nesocotiţĭ. Aşa e. De cât nu pricep de ce ar părea acest fapt atît de *neauzit* în istoria literatureĭ?

* * *

Din Grecia antică ne-a rămas un document literar de o nepreţuită valoare: e comedia luĭ Aristofan, «Broaştele», o satiră literară spirituală şi muşcătoare. Aristofan, care a trăit în timpul luĭ Eurepid şi deci în timpul domnieĭ tragedieĭ acestuia, se revoltă împotriva acesteĭ domniĭ şi pledează cauza literatureĭ vechĭ, a tragedieĭ luĭ Aeschyl, întunecată cu totul de aceea a luĭ Eurepid.

Campania luĭ Aristofan în potriva luĭ Eure-

pid şi în favoarea luĭ Aeschyl e condusă nu atît de motive estetice, cât de motive politice. Aristofan a fost un fruntaş al partiduluĭ reacţionar din vremea luĭ şi de atuncĭ câte campaniĭ literare nu sînt conduse de acelea-şĭ motive!

Marele satiric grec pune în comedia «Broaştele» pe Aeschyl şi Eurepid să concureze pe lumea cea laltă, în ţara luĭ Pluto, pentru întăietate, pentru sceptrul poesieĭ. Concurenţiĭ încep să apere fie-care tragedia sa şi se înjură oribil: nemernic, şarlatan, conrupător de copiĭ, asasin, sînt amabilităţile cu carĭ eĭ se gratifică unul pe altul. Faţă cu argumentele solide ale celor douĭ concurenţĭ, neştiindu-se cuĭ să i se dea intăietatea, se hotăreşte cîntărirea versurilor unuia şi altuia. Se înţelege că versurile luĭ Aeschyl trag maĭ greŭ, cumpăna luĭ se lasă jos, a luĭ Eurepid se ridică sus şi Aeschyl, plin de mîndrie zice, că poate Eurepid împreună cu versurile să puĭe pe cumpînă şi nevastă şi copiĭ şi tot versurile sale, ale luĭ Aeschyl, vor trage maĭ greŭ. Natural că Aristofan face să se sfîrşească concursul prin victoria luĭ Aeschyl, care pleacă pe pămînt să-şĭ continue opera sa, să domnească asupra poezieĭ; în locul săŭ pe lumea cealaltă îl lasă pe Sofocle, ĭar Eurepid remîne învins, umilit.

Desbaterile acestuĭ proces literar, pledoariile luĭ Aeschyl şi Eurepid sînt şi azi de un mare interes estetic, dar pe noĭ acuma ne interesează maĭ ales faptul atît de important că deja în Grecia

antică ĭeraŭ curente, epoce literare, carĭ întunecaŭ literatura trecută şi deja atuncĭ era luptă pentru reabilitarea acesteĭ literaturĭ. De atuncĭ fapte de acestea sînt nenumărate şi te încurcă nu lipsa de dovezĭ, ci «l'embaras de richesses».

Să luăm spre pildă literaturile moderne.

Epoca luĭ Lessing, Goethe, Schiller a întunecat cu desăvîrşire toate epocile precedente, făcîndu-le să maĭ trăĭească doar în antologiĭ şi în istoria literatureĭ.

Dar epoca luĭ Mickievicz, care a întunecat literaturile precedente, de şi Polonejiĭ aŭ avut în trecut o epocă de aur în literatura lor! Dar poesia poeţilor aşa numiţĭ «lakers» care a întunecat cu desevîrşite poesia luĭ Pope! Dar poesia luĭ Byron şi Byronismul, care aŭ întunecat pe a poeţilor «lakers»!

Să luăm însă o literatură maĭ cunoscută la noĭ în ţară: cea franceză. Oare romantismul n'a înlocuit clasicismul, dînd o lovitură de moarte drameĭ clasice? Şi romantismul n'a dispărut la rîndul luĭ, sub loviturile naturalismuluĭ? Nesocotirea clasicismuluĭ de către romanticĭ şi a romantismuluĭ de către naturalişti sînt doar cunoscute şi la noĭ şi ĭeată pentru ce am zis că Victor Hugo a fost maĭ maltratat în Franţa de cît la noĭ un Momuleanu; pentru că acolo un curent literar dispare împotrivindu-se prin luptă — şi în lupta literară nu se preá măsoară cuvintele.

Se va zice de sigur: bine, aşa ĭe, dar nicăĭerĭ

această nesocotire n'a mers aşa departe ca la noĭ. Depinde.

Am văzut deja că în Germania epoca luĭ Lessing, Goethe, Schiller a şters cu desăvîrşire însemnătatea epocilor precedente şi un scriitor care ar propune ca literaţiĭ germanĭ de azĭ să se inspire şi să imiteze pe poeţii epoceĭ luĭ Klopstock şi maĭ ales pe aceĭ aĭ epocilor precedente, ar căpăta o primire nu tocmaĭ măgulitoare.

Dar să nu ne băgăm între boerĭ marĭ, să nu ne comparăm cu ţara luĭ Shakespeare, Dante Goethe. Să ne comparăm, după cum e şi logic, cu o ţară asemănătoare cu a noastră în cultură, ca Rusia. Istoria culturală şi economică a Rusieĭ seamănă mult cu a ţăreĭ noastre şi e asemănare şi în privinţa desvoltăreĭ literare. In Rusia, tot la a două jumătate a veaculuĭ trecut s'a început renaşterea literară. Şi de şi ruşiĭ, în timpul Ecaterineĭ, aŭ deja o lucrare de mare talent: comedia luĭ Von-Vizin «Nedorosl,» de şi aŭ poeţĭ de talent ca Derjavin şi Jucovsky, ruşiĭ totuşĭ socotesc începutul adevărat, nu cel istoric, al literatureĭ lor, cu Puşkin şi Lermontov, după cum şi noĭ vom socoti adevăratul început al literatureĭ noastre cu Alexandri şi Eminescu.

Influenţa estetică a literatureĭ trecute asupra literatureĭ ruse de azĭ e absolut nulă.

Imĭ închipuĭ numaĭ ce ar zice opinia publică în Rusia, dacă un critic ar sfătui pe poeţiĭ tinerĭ să se inspire şi să imiteze pe Derjavin, Batiuş-

cov! — în Rusia există deja o opinie publică literară.

Dar de ce să vorbim de alţiĭ? In tînăra şi săraca noastră literatură n'am avut deja, înainte de Eminescu, curentul Alexandri, «care, după cum zice d. Panu, a ţinut aproape singur încordată opinia ţăreĭ în curs de peste patru-zecĭ de anĭ?» Alexandri a fost cel di'ntîiŭ care a întunecat întreaga mişcare literară trecută şi a întunecat pe un poet maĭ slab ca formă, dar maĭ puternic ca gîndire şi maĭ intens ca simţire poetică: pe Alexandrescu.

Ce urmează decĭ din toate aceste exemple?

Urmează că, ceea-ce i-a părut d luĭ Panu un fapt unic în istoria literatureĭ, e un fapt general care se repetă şi trebue să se repete în toate literaturile lumeĭ; acest fapt e rezultatul însă-şĭ legeĭ dezvoltăreĭ literare, maĭ mult de cît atîta: al însă-şi legeĭ desvoltăreĭ spirituluĭ omenesc.

Vorbind cu Hegel şi întrebuinţînd terminologia luĭ, am zice că aceasta e mişcarea dialectică a spirituluĭ omenesc, unde, un curent literar *neagă* (Hegel) alt curent, pentru a fi la rîndul săŭ negat de altul. Saŭ întrebuinţînd o concepţie şi un termin maĭ modern: aicĭ avem a face cu o lege a însă-şĭ evoluţieĭ literare.

Un curent literar se naşte, se dezvoltă, înfloreşte şi moare şi altul îĭ ia locul, supuindu-se aceloraşi legĭ imuabile ale evoluţieĭ universale.

— «Aha, va zice un cetitor prea din cale afară

perspiçace, am înţeles unde o aducĭ: adică curentul literar de azĭ în ţara romînească fiind cel din urmă în timp, în evoluţie, e superior celor trecute; deci o înnapoiere la literatura trecută pentru a ne adăpa din ea, a ne inspira şi a o imita, ar fi un pas înapoĭ, ar fi un pas reacţionar pentru literatura noastră!»

Că ar fi un pas reacţionar e adevărat, dar nu pentru că literaţiĭ de azĭ sînt superiorĭ celor din trecut. Intreaga argumentare a excelentuluĭ meŭ cetitor e decĭ greşită.

Evoluţie nu e identic cu progres, după cum cred uniĭ cetăţenĭ onorabilĭ: evoluţia e mişcarea şi schimbarea fenomenelor în timp; şi din punctul de vedere al omuluĭ, această schimbare poate fi progresivă saŭ regresivă—prin ea însă-şĭ ea nu e nicĭ una, nicĭ alta. Cel din urmă fenomen în timp decĭ, fie în seria fenomenelor organice, fie în seria fenomenelor psihice, nu e neapărat cel maĭ superior din punctul de vedere al omuluĭ: se poate decĭ foarte bine ca un curent saŭ o epocă literară contemporană nouă să fie inferioară, din punctul de vedere al arteĭ, unuĭ curent de acum treĭ sute de anĭ.

Maĭ mult de cât atîta: curentele şi epocile literare atîrnă negreşit de restul vieţeĭ sociale a uneĭ epocĭ; dar aceasta nu în sensul că cea maĭ înaltă treaptă a dezvoltăreĭ sociale să fie întovărăşită de cea maĭ înaltă treaptă a dezvoltăreĭ artistice. Se poate întîmpla chiar contrariul, adică o treaptă

de dezvoltare socială superioară să fie representată şi exprimată de o manifestare artistică maĭ săracă, de cît o treaptă de dezvoltare socială inferioară.

Ast-fel Englitera de azĭ e atât de superioară Engliterei din timpul Elisabeteĭ, cît sîntem noĭ acum superiorĭ centruluĭ Africeĭ; literatura însă din vremea Elisabeteĭ, epoca luĭ Shakespeare, de sigur nu e inferioară literatureĭ de azĭ.

Un exemplu maĭ frapant e Germania.

Germania de azĭ, sub raportul economic, politic, moral, ştiinţific, e nemăsurat superioară Germanieĭ de acum o sută de anĭ, iar literatura Germanieĭ de azĭ e atît de nemăsurat inferioară literatureĭ de acum o sută de anĭ, a epoceĭ luĭ Lessing, Goethe, Schiller.

Ast-fel că aicĭ s'ar putea zice că există un raport invers.

Ştiŭ că aceasta jigneşte bunul nostru simţ, spiritul de simetrie; de cît, mersuluĭ firesc al lucrurilor puţin îĭ pasă de bunul nostru simţ şi spiritul de simetrie.

De sigur, acest bun simţ poate să ne obiecteze: foarte bine, dar dacă literatura Germanieĭ de azĭ e aşa de slabă în comparaţie cu epoca eĭ clasică, literaţiĭ de azĭ n'aŭ de cît să se întoarcă la *tradiţia largă şi variată* a luĭ Lessing, Goethe, Schiller, să se inspire di'ntr'înşiĭ şi sà-ĭ imiteze. Saŭ, cum zice d. Panu, mustrînd pe poeţiĭ de azĭ că neglijează tradiţia noastră literară şi aŭ ca model numaĭ pe Eminescu: «O generaţie,

care s'ar inspira şi ar purcede de la o întreagă pleiadă a uneĭ mişcărĭ literare de valoare, relativ chiar puţină, va produce maĭ bine, maĭ bogat şi maĭ original, de cît inspirîndu-se de la un singur poet, de cît imitînd servil pe un singur poet, aibă acela, ĭel pentru ĭel, orĭ-cît de mare valoare. Iată marea slăbiciune a literatureĭ noastre actuale; toţĭ poeţiĭ, poetaştriĭ şi poeţoiĭ, s'aŭ repezit cu lăcomie să se adape la un sigur izvor—Eminescu».

Pentru aritmetica vieţeĭ practice, aşa e; cu cît imitezĭ pe maĭ mulţĭ poeţĭ, cu atît producĭ maĭ bine; şi eară-şĭ e evident că, de pildă zece poeţĭ de valoare relativ puţină, tot fac eĭ cît vre-o treĭ de o valoare maĭ însemnată, şi decĭ, inspirîndu-te şi imitînd pe patru poeţĭ de valoarea luĭ Eminescu, veĭ produce maĭ bine, maĭ bogat.

. Aşa ĭe; de cît, filosofieĭ arteĭ puţin îĭ pasă de aritmetica vieţeĭ zilnice—şi în artă e posibil ca inspirîndu-te şi imitînd (pe cît poate fi vorba în artă de imitare), pe un Eminescu, să facĭ o operă de oare-care valoare, iar inspirîndu-te (pentru producerea artistică) şi imitînd două-zecĭ de poeţĭ, fie-care maĭ mare de cît Eminescu, veĭ produce o lucrare nulă.

Şi iată, în puţine cuvinte, cum şi de ce:

In vecĭnica mişcare numită viaţă, nu poate fi nicĭ stare pe loc, nicĭ odihnă; trebue să mergĭ înainte saŭ îndărăt (bine înţeles, *înnainte şi îndărăt*, din punctul de vedere omenesc). In această vecĭnică mişcare, se schimbă stările sociale

şi împreună cu ele, şi în ele, se schimbă relaţiunile omeneştĭ, se schimbă moravurile, ideile, simţimintele,—într'un cuvînt, modul de a simţi şi gîndi — iar împreună cu aceste schimbărĭ se schimbă şi literatura, care nu e de cît o manifestare a acestor modurĭ de viaţă, de gîndire, de simţire. Literatura fie-căreĭ epocĭ exprimă decĭ modul de a gîndi şi a simţi al aceleĭ epocĭ. Dacă această exprimare artistică a moduluĭ de viaţă, de gîndire, de simţire va fi saŭ nu făcută într'un mod superior artistic, aceasta depinde de două condiţiunĭ. Prima e apariţia şi prezenţa în acea epocă a geniilor saŭ talentelor marĭ ; aceasta e pentru fie-care epocă o condiţie accidentală, fiind-că geniul e un accident fericit. A doua condiţiune esenţială e mediul social, condiţiunile sociale înconjurătoare, favorabile pentru deplina şi armonica desvoltare a talentelor. Dacă aceste două condiţiunĭ coexistă, literatura epoceĭ va fi genială, dacă lipsesc maĭ mult saŭ maĭ puţin, va fi şi literatura maĭ mult saŭ maĭ puţin slabă.

Dar genială, saŭ slabă, literatura fie-căreĭ epocĭ exprimă şi trebue să exprime modul de a vieţui, de a gîndi, de a simţi al epoceĭ corespunzătoare — şi în definitiv fie-care epocă are literatura pe care o merită, pe care trebue să o aibă.

Dar slabă saŭ nu, literaţiĭ uneĭ epocĭ ulterioare nu pot să înceapă să imiteze literatura uneĭ epocĭ trecute (şi dacă se întîmplă aşa ceva, apoĭ numaĭ în virtutea unor cauze politico-sociale

excepţionale) pentru că eĭ trebue şi nu pot de cît să exprime viaţa epoceĭ lor, *modul eĭ* de a gîndi şi simţi. Critica poate lua ca punct de plecare pentru opera sa o literatură trecută, pentru că arta e însu-şĭ obiectul, elementul criticeĭ, arta e atmosfera în care trăeşte şi se dezvoltă critica; obiectul arteĭ şi maĭ ales al poezieĭ lirice (şi rog a nu se uita că în aceste articole vorbim maĭ ales de poezia lirică) e însă-şĭ viaţa înconjurătoare; atmosfera în care trăeşte şi se dezvoltă poezia e însă-şĭ atmosfera morală a epoceĭ. Iată pentru ce un poet dintr'o anumită epocă nu poate şi nu trebue să imiteze un poet dintr'o epocă trecută, orĭ-cît de mare ar fi acela — şi dacă acest poet de talent mijlociŭ, exprimînd viaţa pe care el însu-şĭ o trăeşte, va face o operă pasabilă, cînd se va apuca să imiteze geniile trecutuluĭ şi să exprime, deci o viaţă pe care n'o cunoaşte, n'a trăit'o, va face o operă ridiculă. Şi iată pentru ce un eminescian, care, sub influenţa luĭ Eminescu, inspirîndu-se din el şi avîndu-l ca model, va produce o operă pasabilă, cînd va începe să imiteze pe marele Pindar, va face o operă ridiculă.

Şi iată pentru ce romancieriĭ de azí aĭ Germanieĭ se inspiră de la contemporaniĭ lor ruşĭ, francejĭ, de la Zola, Maupassant, iar nu din *Werther* saŭ *Wilhelm Meister* al archigenialuluĭ lor Goethe; de asemenea dramaturgiĭ germanĭ de azĭ sînt influenţaţĭ de Ibsen, iar nu de Schiller,

romancieriĭ Italieĭ de azĭ se inspiră de la ruşĭ şi francezĭ şi nu de la genialul lor Manzoni, ş. a. m. d.

La lumina acestor adevărurĭ dobîndite, am putea să abordăm însu-şĭ miezul articolelor d-luĭ Panu, adică relaţia dintre Eminescianiĭ noştri de azĭ şi literatura trecută; dar maĭ înainte neapărat, trebue să vedem ce e Eminescu, ce sînt eminescianiĭ, ce e curentul eminescian, căcĭ lămuririle în această privinţă ne vor lumina şi maĭ bine asupra celor zise pînă acum.

III

Eminescu şi curentul Eminescian.

Cînd am cetit întâiaşĭ dată în *Epoca literară* că dominarea curentuluĭ Eminescu şi în parte chiar existenţa luĭ se datoreşte lăcomieĭ de glorie a unor poeţĭ şĭ complicităţeĭ unuĭ critic, mi-am adus aminte fără voia mea de nişte articole economice şi publicistice pe carĭ le-am cetit în organul d-luĭ Panu, în *Ziua*.

In No. 80 al acesteĭ gazete, în rubrica « Chestiunĭ economice » distinsul economist susţine că lupta atît de acută din secolul nostru între capital şi muncă, patronĭ şi muncitorĭ, jertfele nenumărate ce costă această luptă, le datorim nesocotinţeĭ şi neprevedereĭ economiştilor, carĭ aŭ propovăduit libertatea deplină a transacţiunilor, formulînd-o într'o cunoscută frază; *laissez faire*, *laissez*

passer[1]). Intr'un articol scris, cu prilejul torturilor din Bacăŭ, distinsul publicist politic vorbeşte de starea de ilegalitate care domneşte la noĭ, de faptul că doĭ oamenĭ politicĭ aŭ vrut să introducă o stare legală: d. Fleva şi C. A. Rosetti, dar amândoĭ n'aŭ reuşit. Care e pricina insuccesuluĭ lor? «Nu staŭ la îndoială a zice, spune eminentul publicist, că atît C. A. Rosetti cît şi d. Fleva datoresc insuccesul lor în mare parte însu-şĭ temperamentuluĭ lor», saŭ lipseĭ de «supleţă cuvenită politică». *(Ziua No. 76).*

Dar ce are a face una cu alta, mă vor întrerupe de sigur cetitoriĭ meĭ, ce are a face doctrina economiştilor despre neamestecul statuluĭ saŭ introducerea domnieĭ legilor în ţara noastră cu Eminescu şi curentul Eminescian?... Apoĭ are mult

---

[1]) Iată propriile cuvinte ale distinsuluĭ economist:

«A fost o mare nesocotinţă din partea economiştilor când aŭ proclamat libertatea ilimitată a munceĭ, a învoeleĭ. A fost o idee nenorocită cînd aŭ declarat că învoelile, fixarea salariuluĭ, concediarea lucrătorilor, etc. atîrnă şi trebue să atîrne de legea oferteĭ şi a cerereĭ.

Cînd aceeaşĭ economiştĭ aŭ rupt complect cu trecutul, decretînd un industrialism noŭ, în care să fie un singur principiŭ dominant «ajută te că te va ajuta D-zeŭ»,—căcĭ la aceasta se reduce faimosul «laisser faire, laissez passer» — atuncĭ eĭ fără să ştie poate, aŭ semănat teribila sămînţă de discordie, care a-zĭ separă în două tabere pe patronĭ şi muncitorĭ.

Economiştiĭ trebueaŭ să înţeleagă că nu e cu putinţă ca să laşĭ fără nicĭ o protecţie pe ceĭ slabĭ faţă cu aceĭ tarĭ, şi că idealul liberuluĭ angajament şi al libereĭ iniţiative particulare pot aduce desastroase consecvenţe.

Dacă economiştiĭ ar fi ţinut seamă de legislaţia din trecut cu privire la raporturile dintre patronĭ şi lucrătorĭ, şi ar fi păstrat'o adaptînd'o noilor necesităţĭ ale mareĭ industriĭ, cu aceasta ar fi cruţat 100 de anĭ de teribilă muncă şi de enorme pagube».

a face, *pentru că în câte-şi trele cazurile ie aceeaşi greşeală în a înfăţişa fenomenele fie din domeniul economiei sociale, fie din domeniul politic social, fie din cel literar; şi în câte-şi trele cazuri e acelaşi mod greşit de a explica pricinile pozitive saŭ negative ale acestor fenomene.*

Ie evident că de oare ce nesocotinţa şi neprevederea economiştilor a fost pricina că «teribila seminţă de discordie şi duşmănie care astăzi separă în două tabere pe patroni şi muncitori» n'a dispărut saŭ nu s'a îndulcit, iar temperamentul lui Rosetti ie pricina că nu s'a întemeiat la noi domnia legilor încă acum cinci-spre-zece ani, ie natural că şi pricina curentului Eminescu să fie temperamentul invidios al poeţilor saŭ nepriceperea criticului. Şi dacă economiştii ar fi fost mai cuminţi şi mai prevăzători, Rosetti mai cu multă «supleţă politică», iar poeţii noştri nelacomi de glorie, n'am fi avut nici lupta acută şi distrugătoare între lucrători şi patroni, nici starea de ilegalitate, nici curentul Eminescu.

Din nenorocire lucrurile staŭ alt-fel.

«Teribila seminţă de ură şi discordie între patroni şi lucrători» a fost sădită de însă-şi treapta de dezvoltare a producţiunei economice, de marea industrie. Burghezimea, reprezentanta marei industrii, avea nevoie de învoeli libere, de libera exploatare a lucrătorilor. Şi fiind-că burghezimea reprezintă progresul în producţiune, fiind-că ea era clasa dominantă, iea a făcut să

predomine interesele eĭ; economiştiĭ întru cît reprezentaŭ interesele burghezimeĭ, aŭ creeat teorii ad-hoc pentru apărarea intereselor eĭ; ĭar dacă ar fi fost maĭ *socotiţĭ* şi ar fi luat partea lucrătorilor, n'ar fi fost ascultaţĭ şi atîta tot. Ceea ce cere economistul nostru de la *economiştĭ*, adică protecţie legală a munceĭ, n'a putut fi smuls burghezimeĭ de cît după o luptă uriaşă. A trebuit o luptă în sînul însu-şĭ claselor dominante, între burghezimea reprezentantă a mareĭ industrii şi aristocraţimea reprezenanta proprietăţeĭ funciare, care a luat partea lucrătorilor, şi a trebuit o luptă îndelungată, plină de jertfe, de sînge şi de vieţĭ omeneştĭ din partea lucrătorilor, ca să smulgă aceste legĭ. Cum dar ar fi putut să facă economiştiĭ prin teoriile lor acea ce de-abia a putut să facă o luptă uriaşă, asemănătoare cu formidabilele procese ale natureĭ? Cine i-ar fi ascultat?[1]) Rolul lor de împăciuitorĭ aĭ intereselor acestor două clase protivnice nu putea fi de cît aproape nul.

Şi cu explicaţia nereuşiteĭ luĭ Rosetti stăm tot aşa.

Formele politico-sociale, pe carĭ le-a îmbrăcat ţara noastră, la un timp dat, ĭeraŭ departe de a fi potrivite cu realitatea lucrurilor. Iera deci fatal ca între formele politico-sociale re-

[1]) Dealmintrelea legenda atît de înrădăcinată că economiştiĭ aŭ fost pentru absolutul neamestec al statuluĭ între lucrătorĭ şi patronĭ începe şi ĭea să fie spulberată.

prezentate pe hîrtie de anumite legĭ şi între viaţa reală, relaţiile reale, să nască o deosebire profundă, care se manifestă în primul rînd prin neobservarea legilor, prin călcarea lor.

Această deosebire între starea formală-legală şi starea reală în ţara noastră ĭe un fapt care dominează în parte însemnată întreaga noastră viaţă politico-socială de maĭ bine de treĭ zecĭ de anĭ.

Pentru a remedia acest răŭ în toată întinderea luĭ, trebue decĭ de ridicat starea reală şi relaţiile reale ale vieţeĭ pînă la starea formală, pînă la instituţiile civilizate liberalo-burgheze. Aceasta e o revoluţie mult maĭ grea de cît aceea de la 1848, pentru aceasta trebuie vreme şi conlucrarea a o mulţime de oamenĭ. Dacă Rosetti ar fi avut *supleţa politică* a tuturor oamenilor politicĭ din lume, încă n'ar fi putut reuşi. Rosetti, unul din ceĭ maĭ ilustri reprezentanţĭ aĭ acesteĭ din urmă revoluţiĭ, a făcut tocmaĭ acea ce trebuia să facă pe vremea luĭ, ce aŭ făcut toţi oameniĭ marĭ, carĭ aŭ atacat probleme necoapte, neajunse încă la vremea cînd pot să fie rezolvite. El a fost învins, necesarmente învins, dar n'a transigiat, n'a făcut concesiĭ peste concesiĭ, sub cuvînt că ĭe om de stat şi a căzut în picioare, cu capul sus, lăsîndu-şĭ numele de steag pentru aceĭ ce vor veni după ĭel. Şi în toate aceste l'aŭ ajutat nesupleţa luĭ politică şi nesupleţa luĭ de caracter.

Se înţelege: sînt alte condiţiunĭ acuma şi poate s'ar putea face şi lucra alt-fel.

Dacă trecem acuma la Eminescianism, la curentul Eminescu, vom vedea că şi aicĭ chestia e mult maĭ adîncă de cît s'ar părea la prima vedere.

* *
*

Acum patru-zecĭ de anĭ ţara romînească a început să sufere o prefacere radicală. O stare nouă de lucrurĭ înlocuia o stare de lucrurĭ consacrată printr'o lungă desvoltare istorică. Şi această înlocuire a uneĭ stărĭ de lucrurĭ prin alta nu se săvîrşia pas cu pas, ci relativ brusc, aşa cum era impus de însu-şĭ condiţiunile istorice în carĭ se găsea ţara noastră.

Liberarea iobagilor, producerea pentru vînzare înlocuind în mare parte producerea pentru propria întrebuinţare, dezvoltarea oraşelor şi a vieţeĭ orăşeneştĭ, o constituţie liberală înlocuind instituţiile politice semi-feudale, drumurile de fer, telegraful, relaţiile uşoare şi continue cu occidentul european, şcolile superioare şi adăparea unor păturĭ maĭ largĭ la izvoarele ştiinţeĭ şi arteĭ Europeĭ occidentale, — iată schimbările profunde operate în viaţa noastră socială.

Se înţelege că această schimbare bruscă şi profundă a uneĭ stărĭ sociale în alta, nu putea să nu fie urmată de o adîncă schimbare în moravurile ţăreĭ, în modul eĭ de a gîndi şi de a simţi. Această schimbare în moravurĭ, în idei, în simţirĭ trebuia să fie însemnată maĭ ales în păturile orăşeneştĭ.

Ca să ne înfăţoşăm maĭ clar şi maĭ plastic cît de profundă e această schimbare, maĭ ales în păturile culte, — şi cînd e chestia de literatură, maĭ ales de aceste păturĭ, trebue să fie vorba, fiind-că ele daŭ şi scriitorĭ şi cititorĭ, — să comparăm viaţa unuĭ tînăr maĭ cult de acum o jumătate de veac cu viaţa unuia din ziua de azĭ.

Copil: învăţa puţin, ducea o viaţă trupeşte sănătoasă; tînăr: se scula dimineaţa, săruta mîna părinţilor, lua cafeaua, se ducea în prăvălie saŭ la slujbă, saŭ la cîmp, se întorcea la vremea meseĭ, pe urmă odihna, culcatul de vreme, sculatul de dimineaţă. A venit vremea să se însoare, — îngrijaŭ părinţiĭ; ce grijă avea el? Insurat la vreme, gospodar. Viaţa luĭ curgea tot aşa de liniştită: nevasta cunoştea gospodăria şi îndatoririle eĭ, bărbatul pe ale luĭ, botezaŭ copiĭ, mergeaŭ frumos Duminica la biserică. Interes maĭ largĭ intelectuale lipseaŭ, politica în înţelesul de azĭ asemenea. Zilele treceaŭ asemănătoare unele cu altele: azĭ ca mîine, ieri ca azĭ.

Cam aceasta era viaţa unuĭ om maĭ avut din vremea aceea, şi numaĭ oameniĭ maĭ avuţĭ puteaŭ să dea şi oamenĭ ceva maĭ culţĭ.

Aceste condiţiunĭ de traiŭ, atît de nepriincioase pentru viaţa intelectuală, pentru lărgirea orizontuluĭ intelectual, atît de nepotrivite pentru adîncirea afectelor, sentimentelor, pasiunilor, această viaţă e însă foarte favorabilă echilibruluĭ corporal

şi sufletesc şi maĭ ales favorabilă sănătăţeĭ corporale şi nervoase, vieţeĭ animalice a omuluĭ.

Şi acum închipuiţi-vă, saŭ maĭ bine observaţĭ viaţa unuĭ tînăr maĭ cult, maĭ ales viaţa de azĭ a proletaruluĭ munceĭ intelectuale — căcĭ clasa aceasta de oamenĭ dă maĭ cu seamă şi scriitoriĭ şi cetitoriĭ în zilele noastre. Copil: e deja plin de grijĭ, învaţă mult, în şcoală petrece o parte însemnată a vieţeĭ: 15—18 anĭ. Deja în şcoală i se dezvoltă toate sentimentele de invidie, emulare, şiretenie atît de necesare azĭ în lupta pentru existenţă. Tînăr: trebue să dea vîrtos din coate, trebue să-şĭ încordeze toate puterile fizice ca să poată străbate în această luptă ucigătoare pentru traiŭ.

Această luptă durează toată viaţa şi fie-care zi din viaţă e otrăvită de nesiguranţa zileĭ de mîine.

Ziua, muncă şi muncă nervoasă; noaptea, teatru enervant, pe urmă cafenele, petrecerĭ, de multe orĭ deboşurĭ. Şi luxul strălucitor, aprinzător de dorinţĭ, de invidie amară şi sărăcia umilitoare, aprinzătoare de ură şi zgomotul oraşuluĭ, gazetele zilnice, aducătoare de ştirĭ din cîte-şĭ patru colţurĭ ale lumeĭ şi politica, arta, toate excită gîndirea, exaltează simţimintele, zgudue nerviĭ. Dar viaţa erotică sexuală, poate maĭ importantă de cât toate.

Copil: e deja iniţiat în toate misterele amoruluĭ, în toate tainele conrupţieĭ; simţimentele sexuale exaltate peste măsură, se amorezează de

zecĭ de orĭ pînă la însurătoare şi se însoară istovit de bărbăţie[1]).

Această viaţă e imens deosebită de cea din epoca trecută; ea e atît de prielnică lărgireĭ orizontuluĭ intelectual, în cît aproape ameninţă hotarele inteligenţeĭ; e atît de potrivită pentru adîncirea sentimentelor, afectelor, pasiunilor pînă la exaltarea lor patologică, dar tot odată şi atît de defavorabilă sănătăţeĭ şi echilibruluĭ corporal şi sufletesc! Ea produce neurastenia, nevroza, într'un cuvînt acea stare patologică sufletească, pe care oamenii carĭ o simt, dar nu ştiŭ s'o explice, o numesc: boala veaculuĭ.

Această stare sufletească nouă, aceste gîndurĭ zbuciumate, chinuitoare, trebuea să fie exprimate într'o formă artistică.

Care era forma şi genul literar în care putea să fie maĭ cu succes exprimat acest noŭ *état d'âme* saŭ, în traducere incomplectă, stare sufletească?

Un om, care ştie să analizeze producţiile artistice în legătură cu stările sociale în carĭ ele iaŭ naştere, ar putea cu uşurinţă să prezică genul şi forma literară, care va exprima maĭ cu succes modul noŭ de a simţi, de a gîndi.

Gîndurile zbuciumate carĭ apasă cugetarea,

---

[1]) Toate chestiile atinse aicĭ sînt dezvoltate pe larg în articolele mele «Cauzele pesimismuluĭ în literatură şi viaţă» şi maĭ ales, în articolul «Artiştiĭ proletarĭ intelectualĭ».

simţimintele adîncĭ chinuitoare, carĭ ameninţă să rupă inima, pot fi exprimate numaĭ direct ca *propriĭ* cugetărĭ şi simţirĭ, dar nu indirect, ca simţurile şi cugetările altora.

Un scriitor zbuciumat de gîndurĭ, chinuit de pasiunĭ, e în mod necesar individualist, e prea ocupat de propriile sale ideĭ şi simţirĭ ca să le aştearnă altmintrelea de cît ca exprimare a euluĭ său.

Genul literar însă, care exprimă maĭ bine sentimentele şi suferinţile individuale, e genul liric, un gen maĭ ales subiectivist şi individualist.

Acest gen literar, atît de individualist, e foarte potrivit pentru societatea burgheză, atît de egoistă şi de individualistă, al căreĭ principiŭ esenţial e atît de bine exprimat de economiştiĭ burghejĭ, în celebra formulă: «fie-care pentru dînsul şi Dumnezeŭ pentru toţĭ».

E decĭ foarte explicabil de ce în societatea modernă burgheză, în Europa occidentală, lirica a luat o desvoltare atît de exagerată, a inundat chiar, în mod nejustificat, genurile literare cu carĭ n'ar fi trebuit să aibă de cît foarte puţin comun şi a căzut în exagerărĭ monstruoase la decadenţĭ. Lirica era decĭ acel gen literar, care trebuea să exprime acest noŭ mod de a gîndi şi a simţi al unor anumite păturĭ sociale la noĭ în ţară. La noĭ chiar maĭ exclusiv de cît în occidentul Europeĭ şi aceasta pentru două cauze. Prima, fiind-că acest torent de ideĭ, impresiĭ, simţiminte chi-

nuitoare, ne-a venit maĭ pe neaşteptate, maĭ brusc, şi a trebuit deci să zgudue şi maĭ mult sufletul nepregătit; à doua, fiind-că prin starea noastră înapoiată culturală n'am fost pregătiţĭ pentru un gen superior — romanul.

Era deci natural, ca la noĭ un poet liric să fie acela care, exprimînd propriile sale gîndirĭ şi simţiminte zbuciumate, să exprime tot o dată starea de suflet (l'état d'âme) a epoceĭ sale; şi am avut norocul ca ăst poet, să fie nu numaĭ liric, dar să fie şi un mare poet, să fie Mihail Eminescu.

Eminescu a fost el un geniŭ, a fost numaĭ un mare talent? Din nenorocire, aceste epitete sînt aşa de relative! Atîta e sigur, că în exprimarea sentimentelor erotice ajunge une-orĭ pînă la Musset, în exprimarea gîndurilor înalte pînă la Lenau — şi aceasta nu e puţin.

Sînt şi alte merite carĭ îl pun pe Eminescu între ceĭ aleşĭ, între mariĭ artiştĭ.

Eminescu, ca toţĭ mariĭ poeţĭ liricĭ, carĭ aŭ făcut epocă într'o literatură, singur şi-a făurit instrumentul pentru creaţiunea luĭ, el a creat limba lirică necesară pentru exprimarea unor ideĭ şi sentimente adîncĭ, de carĭ nicĭ nu visa literatura trecută.

Al doilea, ca toţĭ mariĭ artiştĭ, Eminescu a fost profet prin arta luĭ, cu alte cuvinte el a exprimat ideĭ, sentimente, stărĭ sufleteştĭ, carĭ tocmaĭ în urmă trebuea să se dezvolte maĭ cu putere.

Aicĭ e explicarea faptuluĭ pe care-l aduce d. Panu şi căruia îĭ dă o explicaţie greşită, anume că Eminescu n'a fost băgat în seamă la început şi a devenit celebru după ce a înebunit.

Cînd Eminescu a început să scrie, toate relaţiile sociale schiţate maĭ sus nu se desvoltaseră încă în totul şi decĭ nicĭ stările sufleteştĭ cărora ele daŭ naştere. Dar cu marea sa inimă şi cu ochiul săŭ profetic, el a văzut şi a simţit viaţa care se închega împrejurul săŭ şi care trebuea să ia o dezvoltare maĭ mare, maĭ tîrziŭ. Iată de ce Eminescu n'a fost înţeles de la început. Aceasta se întîmplă de altmintrelea maĭ cu toţĭ mariĭ poeţĭ şi maĭ tot-de-a-una din aceea-şĭ cauză.

Al treilea fapt, care îl pune pe Eminescu în rîndul marilor artiştĭ şi care îĭ dă dreptul la o glorie pe care trebue s'o împartă cu puţinĭ artiştĭ chiar în literaturile maĭ vechĭ, e tocmaĭ faptul de care acuză d. Panu curentul Eminescian: lipsa de continuitate cu literatura trecută.

Să nu se crează că fac paradoxe.

In adevăr, poezia lirică nu e un monopol exclusiv al epoceĭ noastre, ea a existat în toate epocile literare însemnate; în vremea noastră ea a luat o desvoltare maĭ mare, a devenit maĭ bogată, maĭ profundă în exprimarea adîncilor şi zbuciumatelor sentimente.

Ţerile culte însă cu un bogat trecut literar aŭ avut şi o poezie lirică trecută bogată şi chiar epoce istorice întru cît-va asemănătoare cu epoca

noastră, deci favorabile înfloritreĭ liriceĭ; ast-fel pomenim în treacăt epoca lirică a luĭ Petrarca. In alte ţerĭ deci un mare poet are predecesorĭ şi în trecut şi une orĭ chiar în epoca luĭ; şi dacă orĭ ce mare artist reformator în arta sa făureşte el singur instrumentul creăreĭ, formează limba şi modul exprimăreĭ pentru creaţiunea luĭ, aceasta îĭ era mult maĭ greŭ luĭ Eminescu de cît celor cu o literatură maĭ veche. *Eminescu n'a avut aproape predecesorĭ.* Lirica şi maĭ ales lirica erotică în literatura noastră trecută e nulă; e aproape nulă şi la Gr. Alexandrescu. La Alexandri ea e gingaşă, frumoasă, dar superficială; şi zbuciumata lirică a luĭ Eminescu n'are nicĭ o asemănare cu cea elegantă şi veselă a luĭ Alexandri.

Iată deci opera luĭ Eminescu. Şi iată de ce el are atîta influenţă puternică, iată de ce a creat o şcoală, un curent dominator în literatura noastră, căruia i-a dat numele, şi iată de ce epoca noastră literară va fi numită epoca luĭ Eminescu.

Să vedem acum şcoala luĭ: ce sînt Eminescianiĭ, ce e curentul Eminescian?

Inainte de a vedea ce e şcoala luĭ Eminescu, am face următoarea întrebare: oare fără Eminescu, dacă s'ar fi întîmplat o nenorocire ca el să moară în copilărie, curentul liric de azi ar fi fost el cu totul altul, orĭ poate nicĭ n'ar fi existat?

Neîndoelnic că da, ar fi existat. Ca formă ar fi fost întru cît-va inferior, ar fi purtat alt nume,

dar ar fi avut acelea-şĭ caractere esenţiale. Şi acum cred că e uşor de văzut de ce.

Curentul Eminescu e produsul uneĭ anumite stărĭ sufleteştĭ, caracteristice pentru epoca noastră şi decĭ curentul s'ar fi produs în orĭ-ce caz. Independent de influenţa luĭ Eminescu aŭ scris pe atuncĭ în aceeaşĭ direcţie lirică : Zamfirescu, Roneti-Roman, Nicoleanu — la acest din urmă sînt versurĭ frumoase, admirabile, carĭ prin frumuseţă şi energie se apropie de ale luĭ Eminescu. Nimenĭ di'ntre eĭ numaĭ n'a avut atîta talent ca să exprime acelea-şĭ ideĭ şi sentimente cu aceeaşĭ profunzime, cu aceeaşĭ strălucire.

Poetul eminescian nu exprimă anume simţiminte şi gîndirĭ pentru că-ĭ place Eminescu, ci îĭ place aşa de mult şi îĭ produce aşa de mare impresie Eminescu, pentru că exprimă anume gîndirĭ şi simţimente, carĭ îl zbuciumă şi pe el, pe tînărul poet. Un scriitor de talent, eminescian exprimă propriile sale gîndirĭ şi simţiminte, nu gîndirile şi simţimintele luĭ Eminescu — cu cîtă putere şi originalitate, asta natural depinde deja de mărimea talentuluĭ. Numaĭ aceĭ lipsiţĭ cu desăvîrşire de talent nu vor reuşi să exprime propriile lor simţirĭ şi gîndirĭ şi de aceea vor transcrie pe Eminescu ; dar operele acestor lipsiţĭ de talent, ca şi ale acelora carĭ scîncesc şi plîng, fiind-că aşa e moda, aparţin coşuluĭ redacţiilor — şi aceştia, orĭ pe cine ar imita, orĭ de unde s'ar inspira, tot nulĭ vor remînea.

Dar e absolut nedrept a nega personalitatea artistică la un Vlăhuţă, O. Carp, Duiliu Zamfirescu şi la Beldiceanu, I. Păun, Traian Demetrescu, Popovicĭ-Bănăţeanu, Gheorghe din Moldova, A. Cuza, Stavri, Radu Rosetti, Gorun, Steuermann, Iosif, G. Ranetti, Cişman, Pavelescu şi cîţĭ-va alţiĭ.

Ceea-ce face să fim aşa de nedrepţĭ şi să negăm originalitatea eminescienilor, e tocmaĭ acea comunitate în modul de a simţi şi a gîndi, impusă de însă-şĭ epoca în care trăim.

Natural că prin asta nu vreaŭ să spun că Eminescu a monopolizat poezia lirică a epoceĭ noastre şi că modul de a simţi şi a gîndi al vremeĭ noastre nu poate găsi şi un mod deosebit de exprimare; dar pentru aceasta se vede că nu s'a născut încă al doilea Eminescu. De altmintrelea cine ar putea să nege personalitatea artistică şi originalitatea luĭ Vlăhuţă saŭ O. Carp?

Ca să aret cît de mult stăpîneşte un anumit mod de a gîndi şi a simţi întreaga poezie lirică a epoceĭ noastre, voiŭ aduce aicĭ două exemple caracteristice:

D. A. Macedonsky, rivalul atît de învins al luĭ Eminescu, după cum se ştie, toată viaţa s'a luptat în potriva acestuia. In opera poetică a d-luĭ Macedonsky, atît de inegală, sînt şi versurĭ frumoase, generoase, energice — şi aceste versurĭ sînt cam eminesciăne. Dar d. Macedonsky va protesta şi va arăta că tot ce a scris e în afară de influenţa luĭ Eminescu. Cred — şi aceasta face cinste origi-

nalităţeĭ d-sale, dar dovedeşte şi maĭ bine ceea ce susţinem.

Dar d. Macedonsky a vrut să fie original cu orĭ-ce preţ, să nu se asemene de loc cu curentul dominant, şi ast-fel din originalitate în originalitate a ajuns la poezia decadento-simbolistă-impresionistă-harmonistă. Dar decadentismul modern nu e alt-ceva de cît degenerarea liriceĭ moderne însăşĭ, e un termen la care trebuie să ajungă lirica în evoluţia eĭ, e bătrîneţea, degenerarea, decăderea liriceĭ, e un termen decĭ la care trebuea să ajungă şi lirica eminesciană. Ast-fel se poate zice, cu drept cuvînt, că d. Macedonsky în lupta sa cu orĭ-ce preţ pentru a fi original, pentru a nu fi al epoceĭ sale, pentru a nu fi eminescian, după mult încunjur, ajunge eminescian decadent.

Iată altă pildă: D. A. Bacalbaşa dirija acuma un an, cu talent şi cu mult brio, o foae literară «Adevărul literar».

In această foae spirtualul scriitor îşĭ bătea joc cu multă vervă de văicărările, de «pleurnişeria» poeţilor eminescianĭ.

Dar A. Bacalbaşa scrie une-orĭ versurĭ şi versurĭ frumoase; şi în aceea-şĭ vreme chiar cu sarcasmele în potriva plînsetelor poeţilor, Bacalbaşa a scris o serie de strofe în proză, carĭ denotă un temperament de poet. In aceste strofe însă se exprimaŭ nişte sentimente atît de triste, întunecate, accente atît de plîngătoare, în cît întreceaŭ pe ale multor eminescianĭ. Aicĭ vedem decĭ cum chiar

un om, care pricepe neajunsurile unuĭ curent literar şi le arată ca atare dintr'un punct de vedere social maĭ înnalt, cînd va voi şi va putea să-şĭ exprime sincer într'o formă artistică propriile sale sentimente, atuncĭ se va areta adesea că sentimentele luĭ adîncĭ sînt cele dominante ale epoceĭ.

Eminescianismul, curentul eminescian, e decĭ un curent liric produs de o anumită epocă socială, de un anumit mod de a gîndi şi a simţi al acesteĭ epocĭ şi care la rîndul săŭ exprimă acest mod de a gîndi şi a simţi. Şi tocmaĭ aceasta îl face dominant.

Iar pentru d. Panu curentul şi dominarea luĭ se datoreşte invidieĭ şi lăcomieĭ de glorie a cîtor-va poeţĭ şi complicităţeĭ unuĭ critic.

Şi acuma putem trece la însu-şĭ remediul propus de d. Panu în potriva sărăcieĭ noastre literare.

IV

Remediul d-luĭ Panu

După toate desvoltările făcute, să abordăm însu-şi fondul articolelor d-luĭ Panu: pricina slăbiciuneĭ literatureĭ noastre de azĭ şi remediul la această slăbiciune.

O întrebare va fi suggerată de sigur în mintea fie-căruia. Literatura noastră de azĭ e slabă. Bine: dar cum poate fi pricina acesteĭ slăbiciunĭ faptul că poeţiĭ noştri nu se inspiră din poeţiĭ renaşstereĭ noastre literare şi nu îĭ imitează?

Cum?

Un tînăr poet, exprimîndu-şĭ simţimintele şi ideile propriĭ carĭ îl chinuesc, trăind într'o epocă producătoare de aceste simţimente şi ideĭ, avînd ca model un maestru care a exprimat un mod analog de a gîndi şi a simţi, şi cu toate acestea acest tînăr a produs o operă slabă; cum acela-şĭ tînăr, exprimînd simţimente străine luĭ, di'ntr'o epocă moartă, şi imitînd poeţĭ slabĭ, prin ce minune va produce o operă de valoare? Asta nicĭ telepatia n'ar putea s'o explice.

Să imiteze? Să se inspire? Să aibă ca model?

Dar ce anume să aibă de model un tînăr poet liric de azĭ?

Să nu exagerăm, să nu luăm ca pildă lirică erotică de calibrul următor:

Zorĭ de ziuă se revarsă
Şi ochiĭ încă n'am închis;
Cum să-ĭ închid cînd eĭ varsă
Pîraĭ de foc aprins?

Ah moarte! numaĭ la tine
Scăparea mea poate fi:
Dar la necaz moartea vine?
Şi omul poate muri?

saŭ la Anton Pann:

Eŭ eram pe cotitură
Stînd pe sub umbritură
C'nd cu mîndră păşitură
Ea venea cîntînd din gură,

Of! jurat să fie ceasul
Cînd plecaĭ şi făcuĭ pasul;
Să fi căzut să-mĭ rup nasul
De cît să-ĭ aud eĭ glasul.

Că de nu-ĭ vedeam frumseţea
Şi din ochiĭ eĭ blîndeţea
Nu m'ar fi coprins iubeţea
Să-mĭ răpue tinereţea.
şi a. m. d.

Să nu luăm ca pildă poesiile acestea, de şi de calibrul lor sînt destul de multe. Nu, să luăm ca pildă poesia erotică a luĭ Alexandri, cum e următoarea:

Cu Niniţa'n gondoletă
Cînd mă plimb încetişor
Trecătorul din piaţetă
Ne priveşte-oftînd cu dor.
Atuncĭ cerul se 'nsenină
Lucind vesel l'amîndoĭ
Şi Adriatica s'alină
Se alină pentru noĭ.

Poesia e gingaşă, frumoasă, elegantă, veselă.

Dar nu e oare clar, fără nicĭ o teorie, că această poesie vorbeşte foarte puţin amorezatuluĭ de azĭ? Iubirea e azĭ un simţimînt maĭ puţin vesel, maĭ adînc, maĭ zbuciumat; şi aceasta într'un grad maĭ întens încă la un temperament de poet.

Iată de ce pentru exprimarea acestuĭ sentiment azĭ, sînt necesare versurile fascinante, chiămătoare, ipnotice ale luĭ Eminescu:

Coborĭ încet aproape, maĭ aproape,
. . . .

Saŭ versurile molatece, voluptoase ale luĭ Vlahuţă, saŭ versurile aproape isterice ale luĭ Beldiceanu.

In «Epoca literară» e retipărită o poezie a luĭ Văcărescu «Imaginaţia». Poezia e frumoasă. Imaginaţia şi musele apar poetuluĭ în chipul unor zîne. Frumoase, pline de veselie, de haz, ele presară florĭ, dansează învîrtindu-se în jurul poetuluĭ şi 'ĭ daŭ tot *ce le cere*. Asta e muza luĭ Văcărescu.

Oare tot ast-fel e şi muza poeţilor noştrí de azĭ? Inchipuiţi-vă, mă rog pe Vlahuţă, Carp saŭ pe regretatul Beldiceanu sărind şi învîrtindu-se cu muzele lor, dansînd cu ele vr'un *pas de quatre*... Vajnică poezie ar fi aceea! Şi maĭ ales sinceră...

Muza poetuluĭ de azĭ e tristă şi cînd rîde, rîde între lăcrimĭ; maĭ adesea îl face pe poet să plîngă; saŭ despletită, cu braţele goale în jurul gîtuluĭ luĭ, plînge împreună cu el, amîndoĭ copiĭ triştĭ aĭ uneĭ vremĭ nenorocite! Muza de azĭ e acea din *Nopţile* luĭ Alfred de Musset.

Se înţelege că noĭ vorbim aicĭ despre cea ce este, este într'un mod necesar, nu despre aceea ce ar fi trebuit să fie; or fi pricepând şi poeţiĭ, că veselia e preferabilă tristeţeĭ; de çît, poezia lirică e izvorîtă din adîncurile sentimentelor, iar nu din socotinţă rece.

Dar sînt măcar multe poeziĭ, ca «Imaginaţia» luĭ Văcărescu?

Să ia ca model? Să imiteze? Dar ce să imiteze?

Să nu alegem noĭ, că s'ar putea zice că exagerăm; de aceea să luăm ca pilde modelele pe carĭ ni le aduce «Epoca literară» pentru ilustrarea teorieĭ d-luĭ Panu; aceste modele aŭ fost strînse şi alese de un om de mare talent şi de mult gust literar — Carageale.

Şi mă uit la aceste modele şi mă mir: ce ar putea anume poeţiĭ noştri să imiteze şi de unde a putea să se inspire?

Fabulele luĭ Alexandrescu sînt frumoase, dar fabula e un gen inferior şi un gen literar mort — şi nu noĭ vom reînvia morţiĭ. Incolo, ce să imiteze? Povestirile luĭ Pann, Bălcescu, «Oiţile luĭ Tirs» a luĭ Văcărescu?

Inchipuiţi-vă numaĭ pe Vlahuţă, pe Carp, inspirîndu-se din «Oiţele luĭ Tirs», pe regretaţiĭ Beldiceanu, Traian Demetrescu avînd ca modele quasi-poesiile luĭ Bălcescu, pe Duiliu Zamfirescu, Stavri, A. Cuza imitînd şi avînd ca model interminabilele povestirĭ ale luĭ A. Pann, cum Hogea a învăţat să vorbească un măgăruş saŭ cum a făcut o sobă pe roţĭ; ĭar toţĭ avînd ca model şi următoarea poezie a luĭ Pann tipărită în «Epoca literară» :

Vinul e veselitor
Mîhniţilor tuturor.
Vinul e doftorul bun
Boalelor de comun,
Balsamul celor răniţĭ,
Odihna celor trudiţĭ,

Nostimă poezie am fi avut, graţie tuturor acestor modele!

Poezia noastră o fi acuma slabă; atuncĭ ar fi ridicolă, barocă! Pornind pe această cale a inspirăreĭ şi a imităreĭ, poezia noastră de azĭ s'ar preface într'o adevărată caricatură.

Dar literatura trecută, maĭ ales pînă la Alexandri şi Alexandrescu, nu poate să aibă nicĭ măcar o mare influenţă *indirectă*.

Şi aicĭ e locul să arătăm în cîte-va cuvinte deosebirea între iufluenţa *directă* a uneĭ opere de artá, care servă de model, care poate întru cît-va să determine o creare artistică, şi între influenţa *indirectă*.

Influenţă directă exercită un mare poet asupra altora, cînd e înrudit cu eĭ sufleteşte; această influenţă se va areta atuncĭ în lirică, în modul de a exprima ideile, sentimentele, şi va determina şcolĭ deosebite: şcoala luĭ Lamartine, a luĭ Musset, Byron, Eminescu. In dramă, această influenţă directă se va areta în modul de a trata caracterele, coliziunea de caractere şi pasiunĭ şi va determina deosebirea, de pildă, între drama clasică a luĭ Corneille, Racine, drama romantică a luĭ Hugo, drama modernă a luĭ Ibsen. Numaĭ aicĭ, în această influenţă *directă*, poate fi vorba de inspirare, de imitare artistică. Această înrîurire directă se manifestează în însă-şĭ opera de artă.

Dar maĭ e şi o altă influenţă, *indirectă*. Fie-care poet este şi cetitor ca orĭ-care altul, şi decĭ un

admirator al marilor opere de artă ale tuturor timpurilor. Aceste opere de artă, trebue să producă asupra luĭ o impresie puternică, neştearsă, care perfecţionînd însu-şĭ sufletul artistuluĭ, instrumentul creăreĭ, trebuie să influenţeze şi asupra creaţiuneĭ, asupra opereĭ sale. Această influenţă e inconştientă, nevădită nicĭ pentru artist, nicĭ pentru cetitorii luĭ; dar totu-şi, ea este. Hrana artistică primită e prefăcută în organizmul sufletesc al artistuluĭ şi se manifestă într'o creaţiune artistică neasemănătoare cu ea însă-şĭ, după cum hrana materială, în organizmul material se preface în sînge, nervĭ, energie vitală.

Pentru un adevărat artist, această hrană sufletească primită din cărţĭ, din cetirea operelor literare marĭ, e mult maĭ puţin însemnată de cît cea primită direct din viaţa înconjurătoare; dar totu-şĭ are şi ea însemnătatea sa.

Goethe n'are influenţă directă asupra nuveliştilor germanĭ de azĭ; influenţa luĭ Maupassant e mult maĭ însemnată; dar influenţă mare indirectă trebuie să aibă, pentru că în Germania cine n'a cetit şi n'a admirat nepieritoarele frumuseţĭ din marea operă a luĭ Goethe?

Din nenorocire, chiar influenţa *indirectă* a renaştereĭ noastre literare nu poate fi de cît mică.

Dacă şi un talent maĭ mic poate exercita influenţă *directă* numaĭ prin faptul înrudireĭ sufleteştĭ, prin faptul că exprimă acela-şi mod de a gîndi şi

a simţi; pentru a putea avea influenţă *indirectă*, în sensul aretat maĭ sus, scriitoriĭ trecutuluĭ trebuie să fie geniĭ saŭ talente foarte marĭ, operele literare ale trecutuluĭ trebuie să fie opere neperitoare, neperitoare frumuseţĭ.

Unde avem noĭ aşa opere, pînă la Alexandri şi Alexandrescu? Şi chiar opera acestora este ea oare aşa de mare? Pe cît este îşĭ şi exercită influenţa sa. După cum am zis, în tot ce se scrie se simte influenţa luĭ Alexandri, care e doară întru cît-va creatorul limbeĭ literare moderne.

De altmintrelea este un mare poet în trecutul nostru literar, care a avut şi are o influenţă indirectă şi chiar o influenţă directă asupra literaţilor şi poeţilor noştri. Acest mare poet e unicul poate, care a exprimat în adevăr modul de a gîndi şi a simţi al poporuluĭ romînesc; care n'a imitat—cîte o dată copiat chiar — pe poeţiĭ străinĭ fără nicĭ o relaţie cu viaţa înconjurătoare, cum aŭ făcut atît de adesea poeţiĭ renaştereĭ noastre literare. Acest mare poet e însuşĭ poporul romînesc în admirabilele luĭ poeziĭ populare. D. Panu nicĭ nu pomeneşte despre dînsul. Ştie d-luĭ că pentru acest poet generaţia de azĭ are nu numaĭ respect artistic, dar chiar un cult: cîte o dată un cult exagerat. Şi aicĭ vedem clar cum un poet care poate şi trebuie să se impue uneĭ generaţiĭ de poeţĭ, se impune fără de ajutorul îndemnurilor patriotice şi al protecţieĭ criticilor.

Dacă e ce-va şi maĭ straniŭ de cît invinuirea

poeţilor că n'aŭ imitat pe poeţiĭ renaştereĭ noastre literare şi nu s'aŭ inspirat dintr'înşiĭ, e invinuirea făcută criticeĭ,—care, după d. Panu, e *marele vinovat* în această nesocotire a poezieĭ trecute,— că ea trebuea să explice poeţilor noştri de azĭ poezia trecută şi să-ĭ facă s'o admire; şi n'a făcut-o. Dar maĭ întîiŭ, ca să sugereze pentru Conachi, Văcărescu, Cichindel, etc. atîta admiraţie profundă, în cît aceasta să poată determina crearea poetică, critica însa-şĭ trebuie să aibă acest entuziasm şi admiraţie: alt-fel ar minţi. Şi dacă nu le are, cum poţĭ să-ĭ găseştĭ vină? Doar Conachi, Momuleanu, Budai-Deleanu, Cichindel n'or fi în afară de discuţie ca Shakespeare, Dante şi Goethe!

Dar să presupunem că un critic a înţeles frumosul din literatura veche şi l'a explicat altora. Sînt oare suficiente toate demonstrările criticeĭ, pentru a excita o admiraţie atît de profundă, în cît să influenţeze crearea artistică? Nicĭ de cum. Această admiraţie profundă a artistuluĭ e şi dînsa tot atît de spontanee, maĭ ales în poezia lirică, ca şi creaţiunea însă-şĭ. Şi dacă tineriĭ noştri poeţĭ, cetind pe poeţiĭ trecutuluĭ (şi doar şi în şcoală sînt obligaţĭ să înveţe bucăţĭ alese din eĭ) nu se pătrund de această admiraţie, prin ce minune ar putea să li-o însufle critica?

Dar cum remîne cu *continuitatea*? «In domeniul literaturiĭ, zice d. Panu, trebuie să fie o continuitate fatală, ca de-altminterĭ în orĭ-ce

domeniŭ, maĭ ales intelectual...» Dacă ar fi trebuit să fie *o continuitate fatală*, ar fi fost şi la noĭ; şi d. Panu se plînge de contrariul?

In *dezvoltarea noastră socială* am sărit brusc dintr'o stare socială în alta, fără atîta pregătire ca în alte ţerĭ; nouă ne lipseşte *continuitatea* în toate domeniile vieţeĭ. Avem noĭ oare această continuitate pe terenul material, unde de la un plug de lemn am sărit la maşinĭ agricole, de la căruţa proastă la drum de fer; o avem noĭ oare pe terenul intelectual, unde de la învăţătura serăcăcioasă de odinioară am sărit la cele din urmă manifestărĭ ştiinţifice ale spirituluĭ omenesc; avem noĭ această continuitate pe terenul moravurilor? Şi cînd toată viaţa noastră socială acuză această lipsă de continuitate, cum ar putea manifestarea literară, care e reflexul vieţeĭ, să n'o aibă?

Dar respectul, pe care trebuie să-l aibă poeţiĭ tinerĭ pentru predecesoriĭ lor!

Să ne înţelegem maĭ întîiŭ despre ce fel de respect e vorba aicĭ, saŭ maĭ bine despre ce fel de manifestare a respectuluĭ. Dacă e vorba ca acesta să se manifesteze prin inspirare şi imitare artistică, atuncĭ foarte bine fac poeţiĭ noştri că n'aŭ acest fel de respect pentru poeţiĭ din trecut.

Dar de cînd oare respectul şi admiraţia pentru predecesorĭ trebuie să se manifesteze prin imitare?

Aceĭ oamenĭ primitivĭ carĭ întîiŭ aŭ găsit mo-

dul de a produce o scînteе de foc prin frecarea a două bucăţĭ de lemn, aŭ făcut cea maĭ mare descoperire de cînd trăeşte omenirea, aŭ făcut posibilă toată dezvoltarea ulterioară a omenireĭ. Şi geniul grec a simţit aceasta şi i-a îndumnezeit pe aceştĭ inventatorĭ primitivĭ, personificîndu-ĭ în zeul Prometheus, cea maĭ mare creaţie a spirituluĭ poetic religios. Dar această veneraţie, care merge pînă la îndumnezeire, n'a făcut, sper, pe nimenĭ să imiteze pe oamenii primitivĭ şi, din prea mare respect pentru *continuitate*, nimenĭ nu va freca două lemne, pînă 'ĭ-or eşi ochiĭ din cap, pentru a aprinde o ţigară.

Precum vedem, a respecta pe predecesorĭ nu vrea să zică de loc a-ĭ imita, ci a le recunoaşte tot meritul pentru tot ce aŭ făcut în epoca lor.

Dacă şi acest respect ar lipsi la uniĭ din literaţiĭ noştri, ar fi foarte regretabil: aceştĭ literaţĭ n'ar fi nicĭ culţĭ nicĭ inteligenţĭ.

In evoluţia uneĭ literaturĭ se poate ca o operă de maĭ puţină însemnătate artistică chiar să fi avut maĭ mare influenţă asupra dezvoltăreĭ literare de cît o operă maĭ însemnată. A cunoaşte importanţa relativă a scriitorilor trecutuluĭ e de sigur foarte interesant. Un om cult, fie el literat saŭ ba, trebuie să cunoască amănunţit istoria literatureĭ ţereĭ sale, după cum trebuie să cunoască şi istoria eĭ politico-socială. Dacă la noĭ lipsesc încă aceste cunoştinţĭ, vina nu e a acelora pe carĭ d. Panu îĭ învinueşte.

La noĭ nu există încă o istorie maĭ detaliată a literatureĭ, nu există încă o ediţie critică a scriitorilor maĭ vechĭ; căcĭ chiar ceĭ neînsemnaţĭ din punctul de vedere estetic pot avea o valoare istorico-literară.

Mare însemnătate estetică nu va avea o lucrare în acest sens, căcĭ ceea ce e important în această privinţă se cunoaşte deja, dar va avea însemnătate istorico-literară şi limbistică.

Pentru a scoate la lumină o atare lucrare nu e nevoie nicĭ de talent nicĭ de vocaţie artistică, ci de munca stăruitoare şi continuă a cîtor-va muncitorĭ conştiincioşĭ; trebuie mijloace şi mijloace multe, şi cine altul e *obligat* să facă această operă de cît Academia, care în definitiv altă însărcinare nicĭ nu are şi care dispune de mijloace imense?

Pe de altă parte şi şcoala ar trebui să dea în programele eĭ maĭ mare loc studiuluĭ literatureĭ trecute.

V

Ce-ĭ de făcut?

Dar oare nu există nicĭ un remediŭ pentru serăcia noastră literară de azĭ?

Pentru a găsi leacul trebuie tot-d'a-una să cunoaştem pricinile boaleĭ şi aceste pricinĭ ale serăcieĭ noastre literare aŭ fost lămurite de critica noastră aşa seracă cum este, şi aŭ fost lămurite,

pare-mi-se, cît se poate de satisfăcător. Prima pricină e lipsa de geniĭ saŭ de marĭ talente.

Impotriva acesteĭ pricinĭ n'aĭ ce să facĭ: geniile sînt tot-d'a-una rarĭ, sînt fericite accidente şi doar nu prin faptul că ne vom întoarce la tradiţia largă şi variată a literatureĭ trecute, vor începe femeile romîne să nască geniĭ!

E vorba aşa dar numaĭ de talentele pe carĭ le avem şi numaĭ despre ele vorbeşte şi d. Panu.

Şi e de netăgăduit că avem talente.

Avem talente însemnate, ca al luĭ Coşbuc, Carageale, Vlahuţă, avem talente ca Delavrancea, O. Carp, Duiliu Zamfirescu; toţĭ pe carĭ i-am pomenit sînt oamenĭ de maĭ mult saŭ maĭ puţin talent. O nuvelă a luĭ Bujor «Mi-a cîntat cucu în faţă» ar fi fost remarcată şi într'o literatură maĭ bogată ca a noastră; tînărul care scrie sub pseudonimele Tomşa saŭ Toma are talent şi mult talent; H. Lecca e un om de talent; A. Bacalbaşa are fără îndoială talent literar; de asemena Teleor, Besarabeanu, V. Morţun, Sofia Nădejde şi alţiĭ; nu maĭ vorbesc de ceĭ maĭ bătrînĭ, cum e d. Hajdăŭ un om de talent mare, superior.

Dacă toate aceste talente s'ar putea dezvolta pînă la marginile indicate lor de natură, dacă ar fi putut să producă tot ce potenţial a fost sădit în ele, natural că am fi avut o literatură maĭ însemnată — în orĭ ce caz maĭ bogată de cît cea de azĭ.

Carĭ sînt decĭ pricinile ce împiedecă astă dezvoltare literară?

Prima ĭe piedica materială. Un literat la noĭ nu poate trăi din munca de literat; decĭ literatura nu poate să ajungă o profesie, şi de aici — diletantism. Pe de altă parte ocupaţiile grele, distrugătoare, prozaice, omoară avîntul artistic.

Altă pricină şi maĭ importantă e totala lipsă de entusiasm pentru literatură: în ţara noastră n'avem cetitorĭ. Atenţia publiculuĭ cult e îndreptată cu totul în altă parte. Politica îĭ absoarbe pe toţĭ. Cel maĭ neînsemnat fapt politic pasionează opinia publică maĭ mult de cît zece poesiĭ frumoase. Lupta pentru existenţă şi lupta pentru a parveni absoarbe toate puterile pătureĭ aşa zise culte.

Numaĭ o atmosferă de entusiasm însă poate ajuta dezvoltarea talentelor, poate face posibilă o eflorescenţă artistică.

Altă pricină însemnată e concurenţa literatureĭ franceze, şi în genere a literaturilor streine. Aceasta e pentru literatura noastră tot aşa de fatală ca şi concurenţa industrieĭ streine pentru industria noastră. Publicul cult citeşte la noĭ franţuzeşte, cîte-odată chiar maĭ bine de cît româneşte; decĭ, întru cît are nevoie de hrană estetică, el poate să şi-o îndestuleze dintr'un izvor atît de bogat cum e literatura franceză. Toate îndemnurile patriotice de a consuma producţiunile naţionale vor fi şi maĭ puţin eficace în cea ce priveşte literatura de cît în ceea ce priveşte industria; pentru că atîrnă de

voia mea să consum un articol industrial maĭ prost din producţia naţională, dar nu atîrnă de voia mea să gust o nuvelă slabă fiind-că e scrisă de un Romîn.

Cetirea literaturilor streine face ca publicul nostru cetitor să devie foarte exigent faţă cu literatura romînă plăpîndă, să-ĭ aplice norme de comparaţie şi să-ĭ pue cererĭ, pe carĭ, natural, ea nu le poate satisface.

De aicĭ o nesocotire, nedreaptă dacă vreţĭ, dar foarte explicabilă, a tinereĭ noastre literaturĭ. Chiar scriitoriĭ romînĭ maĭ de talent şi maĭ bătrînĭ carĭ, în virtutea iluziilor fireştĭ ce şi le face fie-care artist despre propria sa lucrare, cred că opera lor e la nivelul literaturilor streine, cînd e vorba de a judeca opera altuia, îĭ aplică imediat, ca termen de comparaţie, operele similare străine şi i-l aplică cu toată vigoarea invidieĭ profesionale. Rezultatul e că opera începătoruluĭ e maltratată oribil.

In ast-fel de condiţiunĭ materiale şi morale trăeşte şi se dezvoltă literatura noastră.

Ce să ne maĭ mirăm decĭ de serăcia noastră literară şi să-ĭ căutăm pricinile D-zeŭ ştie unde, cînd ele sînt aşa de aproape? Maĭ de grabă ar trebui să ne mire că ea nu se găseşte într'o stare şi maĭ rea.

Natural că aceleaşĭ sînt pricinile stăreĭ triste şi a criticeĭ noastre. Pentru prosperarea criticeĭ se cere încă maĭ mult de cît pentru poezie, o atmosferă de entuziasm, pentru prosperarea criticeĭ

e nevoie şi de existenţa unor însemnate producţiunĭ artistiçe. O critică, în sensul modern al cuvîntuluĭ, poate să fie făcută numaĭ scriitorilor carĭ, în opera lor, şĭ-aŭ manifestat întreaga personalitate artistică — avem noĭ multe de aceste opere?

In aşa condiţiunĭ poate să se dezvolte, de bine de reŭ, critica-recenzie, dar nu cea modernă.

In trecutul nostru literar, avem două epoce interesante pentru critica modernă. Prima e epoca Alexandri-Alexandrescu şi alţiĭ, a celor de la 1848; critica acesteĭ opere ar putea reînvia o întreagă epocă istorică. A doua operă şi maĭ interesantă e poezia poporuluĭ nostru; critica ar putea reînvia aci psychologia poporuluĭ romînesc cu toată viaţa luĭ tristă, nemîngîiată. Dar pentru aceste opere trebuie anĭ şi anĭ de muncă, de muncă liniştită. Şi cine ar putea s'o facă la noĭ, chiar dintre aceĭ carĭ aŭ aptitudinea necesară? Ceĭ bogaţĭ grija literatureĭ n'aŭ, ceĭ seracĭ n'aŭ ce mînca.

In afară de aste două opere, literatura epocilor precedente, după credinţa mea, nu poate da material pentru o lucrare critică, în sensul modern al cuvîntuluĭ. Intîiŭ, pentru çă în această literatură nu există o operă artistică de o valoare însemnată; şi al doilea, pentru că şi acea ce are valoare artistică e, în mare parte, imitaţie din literaturile străine, fără nicĭ o relaţie cu viaţa românească de atuncĭ.

Gîndească-se numaĭ cetitoriĭ noştri, ce re-

laţie există între muzele şi idilele luĭ Văcărescu, între erotica acestuia şi a luĭ Conachi, o erotică imitată din străinătate, une-orĭ pornografică, şi între viaţa noastră patriarhală de atuncĭ? Ce relaţie aveaŭ toate aceste: «*Către Leandru ce nu vine*» saŭ «*Eloiza către Abelard*» ale luĭ Conachi cu viaţa ce-l înconjura? De altminterĭ aceasta e credinţa mea. Crearea critică e şi ea liberă; şi dacă se va pătrunde cine-va de opera poeţilor maĭ vechĭ, pentru o lucrare critică, cu atît maĭ bine pentru el!

Dar soluţia! Unde e soluţia? Ce e de făcut pentru ridicarea niveluluĭ literatureĭ noastre în toate manifestările eĭ?

Oh, ştiŭ; pe cetitorĭ îĭ interesează maĭ ales soluţiile şi aceasta cu drept cuvînt; din nenorocire însă, în sensul în care le caută cetitoriĭ — ele nu există.

O, dacă iscoditoriĭ de soluţiĭ ar putea să găsească remediĭ pentru o stare intelectuală, care e legată de întreaga stare socială a uneĭ ţerĭ! Ast-fel de soluţie numaĭ vremea o poate aduce. In privinţa materială, ce e drept, se făcuse o propunere ca statul să intervie şi să dea subsidiĭ, să instituie pensiĭ pentru poeţĭ.

O propunere maĭ detestabilă, maĭ degrădătoare, nicĭ nu se poate închipui.

Dar dacă nu se poate da o soluţie, un sfat bun se poate da literaţilor, poeţilor noştri.

Opera artistică şi maĭ ales cea lirică fiind expre-

siunea însă-şĭ a personalităţeĭ sale, artistul să caute să-şĭ perfecţioneze această personalitate printr'o cultură maĭ vastă, prin sentimente şi idealurĭ maĭ înnalte.

Acest sfat pe care l'am dat maĭ de mult, a făcut mult sînge reŭ *confraţilor* meĭ. Eĭ aŭ protestat că sfătuesc pe poeţiĭ noştri să pue socialismul în versurĭ.

Oameniĭ aceştia nu pricep cel puţin atîta, că lirica, despre care era vorba acolo, e o exprimare a sentimentelor, ideilor şi idealurilor poetuluĭ însu şĭ, şi deci a se pătrunde de sentimente şi idealurĭ maĭ înnalte însemnează o lirică maĭ înnaltă. In altă ţară, maĭ cultă, sfatul ar părea că se înţelege de la sine, poate chiar banal — la noĭ a ridicat proteste şi discuţiĭ.

Al doilea sfat ar fi să cetească maĭ mult, să capete maĭ multă cultură artistică literaţiĭ noştri. Cunoştinţa aprofundată a tuturor maeştrilor literaturilor marĭ: Homer, Dante, Goethe şi a. m. d. lărgeşte orizontul artistic, înnalţă sufletul, perfecţionează însu-şĭ instrumentul creăreĭ artistice. Această cultură largă va exercita asupra creăreĭ artistice ceea-ce am numit *influenţă indirectă*. Cetirea literatureĭ vechĭ romîne, de sigur, nu poate exercita nicĭ pe departe atîta influenţă indirectă; totu-şĭ o poate exercita întru cît-va şi maĭ ales poate înrîuri în bine limba literară; de aceea această cetire e negreşit folositoare.

Al treilea sfat important e să studieze toate

literaturile streine contemporane nouă, literaturile de azĭ ale popoarelor civilizate. Aicĭ poate fi deja vorba de model, de inspirare, de imitare artistică. Iată în adevăr un izvor imens, variat, nesecat, din care se pot inspira literaţiĭ noştri.

Şi făcînd aşa, vor fi logicĭ, vor remînea în armonie cu toate cele-lalte ramurĭ ale vieţei noastre.

Noĭ ne inspirăm de la Europa occidentală în politică, în economie, în ştiinţă, în moravurĭ; trebuie decĭ natural să ne inspirăm tot de acolo şi în literatură, care e un reflex al celor-lalte manifestărĭ.

Ştiŭ că nu se potriveşte tocmaĭ una cu alta, că adevărurile ştiinţilor sînt de-o potrivă obligatoriĭ pentru fie-care, pe cînd o operă artistică se deosebeşte de la om la om, de la un popor la altul. O ştiinţă naţională nu poate exista, o artă naţională da. Aşa e.

De cît, viaţa modernă: drumurile de fier, telegraful, relaţiile continue între feluritele naţiunĭ, gazetele, revistele, carĭ pun în legătură pe oameniĭ culţĭ aĭ întregeĭ lumĭ civilizate şi în general condiţiunile asemănătoare de viaţă economico-socială, morală, toate aceste creează la clasele culte ale tuturor naţiunilor civilizate un mod, maĭ mult orĭ maĭ puţin asemănător, de a gîndi, de a simţi, ceea ce într'un cuvînt Franceziĭ numesc: «l'état d'âme» al omuluĭ modern.

Această viaţă socială de azĭ şi acest «*état*

d'âme» modern tind tot maĭ mult să formeze din toate literaturile o mare literatură internaţională. Ele fac ca opera unuĭ scriitor să fie gustată une-orĭ maĭ bine în alte ţerĭ de cît în ţara luĭ; ele fac posibil acest fenomen straniŭ, că un scriitor mare al uneĭ naţiunĭ, curînd după apariţia luĭ, trece triumfal prin toate literaturile naţiunilor civilizate, găsind pretudindenĭ imitatorĭ, făcînd şcoală; ele fac ca Sully Prudhomme să vorbească maĭ mult sufletuluĭ nostru de cît Conachi, Văcărescu, Bălăcescu, Pann; ele fac ca literaturile tuturor ţerilor civilizate să fie acum aşa de influenţate una de alta şi ca fie-care scriitor strein să se adape din acest imens izvor internaţional.

Influenţa reciprocă a scriitorilor şi a literaturilor străine e enormă şi une-orĭ se manifestează aproape fantastic. Georges Sand a avut o colosală influenţă asupra scriitorilor tinerĭ ruşi. Dostoevsky povesteşte cu ce impacienţă nebună aşteptaŭ eĭ apariţia unuĭ noŭ roman al luĭ Georges Sand şi cu ce evlavie religioasă îl citeaŭ. Dar pe terenul rus romanul luĭ Georges Sand se preface în roman naturalist, în sensul bun al cuvîntuluĭ, şi acest roman rus influenţează la rîndul săŭ aşa de mult romanul naturalist francez, în cît marele Maupassant se declară discipol al luĭ Turgheniew. Ast-fel s'ar putea zice că romantica Georges Sand influenţează romanul naturalist francez prin intermediul romanuluĭ rus.

Literaturile scandinave, carĭ s'aŭ dezvoltat sub

influenţa literatureĭ clasice germane, aŭ acum o influenţă considerabilă asupra literatureĭ actuale a Germaniei.

Dar ce să maĭ vorbim de alţiĭ. *Oare nu e aceasta tocmaĭ adevărata noastră tradiţie literară?* Scriitoriĭ renaştereĭ literare n'aŭ imitat eĭ cît aŭ putut pe străinĭ, traducîndu-ĭ chiar une-orĭ fără a areta izvorul?

Ceĭ maĭ marĭ poeţĭ aĭ noştri: Alexandri, Eminescu, Coşbuç nu s'aŭ inspirat eĭ, n'aŭ imitat eĭ pe străinĭ, pînă a fi acuzaţi de plagiat, şi nu sînt eĭ oare cu toate acestea adevăraţĭ poeţĭ romînĭ? Marea deosebire între modul actual de inspirare şi imitarea artistică din literaturile străine şi cel de pe vremea renaştereĭ noastre literare e următoarea.

Atuncĭ, pe vremea renaştereĭ noastre literare, viaţa socială a ţereĭ noastre nu semăna de loc cu viaţa popoarelor civilizate, şi deci inspirîndu-se şi imitînd o literatură produsă de o viaţă socială atît de diferită, literaţiĭ de atuncĭ aŭ creat o operă fără nicĭ o relaţie cu viaţa ţereĭ lor [1]).

Pe cînd acuma, viaţa noastră socială, fără să fi ajuns pe a popoarelor civilizate, dar totuşĭ semănînd cu a acestora, modul de a gîndi şi a simţi semănînd de asemenea, inspirarea din literaturile străine nu împiedecă de loc ca opera creată să fie şi na-

---

[1]) O excepţie trebue de făcut pentru un poet cum e Pann, un adevărat scriitor naţional; dar scrierile luĭ Pann sînt de un gen literar inferior.

ţională. Ast-fel e opera luĭ Eminescu, care s'a inspirat aşa de mult din lirica germană.

In nuvela luĭ Caragiale «Leiba Zibal» şi în drama «Năpasta» influenţa luĭ Dostoevsky e destul de vădită, ceea-ce nu împiedecă de loc ca nuvela şi drama să fie şi frumoase şi opere romîneştĭ.

* *
*

Noĭ am vorbit pînă acum aproape exclusiv de poezia lirică, aşa de potrivita pentru epoca noastră.

Dar cu toată această potrivire, poezia lirică, chemată să exprime cele maĭ profunde sentimente şi cele maĭ zbuciumate gîndirĭ ale omuluĭ modern, nu poate prin însă-şĭ caracterul ĭeĭ să exprime şi lupta grea pentru viaţă şi colisiunea de pasiunĭ, de interese, colisiunea de caractere.

Pentru exprimarea acesteĭ vieţĭ, atît de bogate a omuluĭ modern, s'a creat şi a luat o mare dezvoltare un alt gen literar, superior: romanul.

Romanul bate la uşa literatureĭ romîne şi pentru roman n'avem măcar un singur model valabil în literatura noastră trecută.

In literatura internaţională modernă, în acest imens laboratoriŭ, unde sentimentele, ideile omenireĭ de azĭ iaŭ corp şi suflet în creaţiĭ artistice, acolo trebuie să caute literaţiĭ noştri poeţĭ, prozatorĭ criticĭ, modele de imitat (pe cît poate fi vorba de imitare în artă), acolo trebuie să caute inspira-

ţie, acolo e un izvor imens, nesecat, acolo e şi remediul împotriva «uniformităţeĭ ideaţiuneĭ», lipseĭ de variaţie în exprimarea sentimentelor şi a. m. d.

Se înţelege e un remediŭ, pe cît poate fi vorba acuma de remediŭ pentru literatura noastră, care trăeşte în condiţiunĭ atît de ucigătoare.

* *
*

Am sfîrşit cu discutarea acelor părţĭ din articolele d-luĭ Panu, carĭ aŭ interes general, un interes literar.

Sînt atinse şi alte chestiĭ acolo, carĭ după părerea mea n'aŭ vre-o însemnătate. Aşa d-sa crede foarte păgubitoare pentru literatura noastră *coteriile* literare şi spiritul de exclusivism, care se dezvoltă în ele. E adevărat; de cît înse-şĭ coteriile literare şi maĭ ales reul pe care 'l-aduc literatureĭ la noĭ, e maĭ curînd rezultatul lîncezeleĭ literare de cît pricina eĭ. Coteriĭ literare sînt şi în streinătate, dar acolo afară de răŭ aduc şi un bine — excită emulaţia.

De altmintrelea, ce e drept e drept, spiritul de gaşcă a ajuns la noĭ aşa departe că un literat romîn, cînd nu parvine să facă o gaşcă literară cu literaţĭ în viaţă, o face cu ceĭ morţĭ.

ASUPRA ESTETICEI METAFIZICE ŞI ŞTIINŢIFICE

In numărul festival al «Convorbirilor literare», un număr ce a fost tipărit la aniversarea a 25-a a acestei reviste, sînt două articole de polemică, amîndouă îndreptate în contra mea.

Această cinste escepţională, precum şi faptul că unul din articole a fost iscălit de d. Maiorescu, ar fi trebuit să mă facă să respund imediat, cu atît mai mult cu cît în general n'am obiceiul de a tăcea cînd mi se fac observaţiĭ critice.

Meseria de scriitor, ca orĭ-ce meserie, are şi ea obligaţiile sale, şi una din aceste obligaţiĭ maĭ de căpetenie e să'ţĭ aperĭ vederile espuse, dacă urmezĭ a crede că sînt adevărate, iar dacă te-aĭ convins că sînt falşe, atuncĭ să-ţĭ recunoştĭ sincer şi cinstit greşeala.

Se înţelege, sînt cazurĭ cînd cel care'ţĭ face observărĭ polemice nu merită nicĭ un respuns, şi în acest caz, datoria de a respunde se preface în datoria de a tăcea, acum înse nu síntem de

loc în aceeaştă situaţie, cel puţin pe atît pe cît e vorba de d. Maiorescu, căruia dacă nu i-am respuns pînă acuma, pricina este că n'am avut unde.

De la încetarea revisteĭ «Contemporanul» din Iaşĭ n'am avut o revistă unde să scriu.

E adevărat că aşĭ fi putut să respund într'o gazetă, dar un articol care se împarte în zece saŭ cincĭ-spre-zece numere ale uneĭ gazete, nu e citit nicĭ de aceĭ puţinĭ cititorĭ carĭ ar avea bună-voinţa să citească articolele de polemică ştiinţifică.— Tocmaĭ aşa a trecut nebăgat în seamă, un admirabil articol din *Lupta* semnat *G. I.* şi unde e analizat în fond tot articolul d-luĭ Maiorescu.

* *
*

Innainte de a respunde în fond, trebuie să fac rezervele mele în privinţa tonuluĭ articoluluĭ d-luĭ Maiorescu şi feluluĭ d-sale de a polemizà.

D. Maiorescu o iea cu mine prea de sus, de sus de tot, mă trimite la manualele de şcoală, zice că sînt inocent în materie şi chiar sfîrşeşte articolul cu fraza: «Las'o maĭ domol unde nu te pricepĭ».

Indrăznesc a crede, că ast ton polemic e foarte greşit. Şi nu e greşit în sensul că în general nu poate să fie întrebuinţat în polemică, o nu! maĭ mult de cît orĭ cine sînt în contra polemiceĭ *à l'eau de rose,* dar e greşit în cazul de faţă pentru că nu se potriveşte. Numaĭ atuncĭ e potrivit acest ton polemic, cînd adversarul e în ade-

văr ignorant, nepriceput, etc. — Atuncĭ e foarte natural să-l trimeţĭ la manualele de şcoală. Dar crede oare d. Maiorescu, că în toată ţara romînească va găsi cincĭ cititorĭ aşa de naivĭ, în cît să creadă cu tot di'nadinsul, că sînt aşa de ignorant şi nepriceput cum vrea să arate d-sa...? Şi nu vede oare d. Maiorescu, că tonul prea de sus şi poza prea marţială poate fi luată drept o dovadă de lipsă de argumente? ceea ce de sigur nu poate fi în interesul d-sale.

Dar maĭ e şi alt-ce-va.

In ţara noastră sînt unul din ceĭ di'ntîiŭ carĭ aŭ zdruncinat teoriile metafiziceĭ estetice şi aplicarea lor la critica literară. E o întîmplare! s'a făcut în lipsa unuia maĭ destoinic! Fie! dar aşa este. Un om inteligent, citind articolul d-luĭ Maiorescu, va trebui de sigur să'şĭ facă următoarea reflecţie: dacă Gherea e un om atît de ignorant şi nepriceput, cît de şubrede dar trebuie să fie teoriile estetice ale d-luĭ Maiorescu, dacă chiar Gherea a putut să le zdruncine!

Cum vedem dar, tonul polemiceĭ e greşit chiar din punctul de vedere al intereselor d-luĭ Maiorescu. Şi care e dovada pe care ne-o dă d-sa, pentru a arăta ignoranţa mea?

Că nu cunosc provenienţa teoriilor d-sale estetice carĭ îşĭ trag originea de la Platon, pe cînd eŭ citind frazele nebuloase din articolele d-luĭ Maiorescu, am zis că aceste fraze ar fi maĭ bine

lăsate Nemţilor, deci am crezut că teoriile d-sale sînt de origină nemţească.

Nu-ĭ vorbă, chiar de n'aşĭ cunoaşte această origină, mare pagubă n'ar fi; dar dovadă că cunosc teoria platoniană, e că am expus întru cît-va această teorie în articolul «asupra criticeĭ metafizice şi ştiinţifice», studiŭ care a fost scris tot în contra teoriilor estetice ale d-luĭ Maiorescu, espuse de d. Bogdan. Acel studiŭ a fost tipărit alăturea cu articolul la care respunde d. Maiorescu. După ce espun în cîte-va cuvinte esenţa teorieĭ platoniane, adaug: «această fantazie (teoria estetico-platoniană) cu fel de fel de schimbărĭ, cu felurite variante, trece prin toată estetica metafizică de după Platon.» Aşa dar, am ştiut perfect proveninenţa si dacă am zis că expresiile nebuloase trebuie lăsate Nemţilor, e pentru că d. Maiorescu n'a adus în ţară estetica direct platoniană, ci varianta eĭ schopenhauriană şi kuno-fischeriană.

Decĭ cînd d-luĭ pentru a ilustra ignoranţa mea în chestia esteticeĭ platoniane ne aduce exemplu pe un individ care nu ştia cine e Shakespeare, atuncĭ ce poţĭ să facĭ de cît să întrebuinţezĭ propria frază a d-luĭ Maiorescu: «Ce poţĭ să facĭ cu asemenea lucrurĭ? Le constaţı şi trecĭ maĭ departe.»

Să trecem şi noĭ maĭ departe şi să ajungem la fondul articoluluĭ.

Dar maĭ înnainte să restabilim faptele.

D. Maiorescu, acum vre-o 8 anĭ a scris două

articole în *Convorbirile literare:* unul «Asupra comediilor luĭ Caragiale» altul «Poeţĭ şi Criticĭ». Ca respuns la aceste articole, am tipărit în *Contemporanul* şi retipărit în al doilea volum al criticilor mele un articol: «Personalitatea şi moralitatea în artă». In acest articol am discutat părerile d-luĭ Maiorescu asupra unor chestiunĭ de o mare importanţă, cum e morala în artă, însemnătatea idealurilor sociale în artă, etc. Intre altele am susţinut că vederile estetice ale d-luĭ Maiorescu sînt metafizice, terminologia grea şi improprie, şi am arătat maĭ multe contrazicerĭ între cele două articole.

După un interval de 6 anĭ, d-nul Maiorescu îmĭ respunde în N-rul festival al *Convorbirilor literare.* Respunsul d-sale însă nu atinge de loc principalele părţĭ ale articoluluĭ meŭ, ci în întregimea luĭ se mărgineşte a respunde la două fraze ale mele, una în privinţa terminologieĭ (emoţiunile impersonale), alta care explică relaţiunea di'ntre reŭ şi egoism şi în sfîrşit vrea să arate că în articolele d-sale n'a existat contrazicere în privinţa personalităţeĭ şi impersonalităţeĭ în artă,

Aşa dar întregul respuns se referă la două expresiĭ şi o contrazicere. Se va fi convins d. Maiorescu că în toată ceealaltă parte a articoluluĭ am dreptate, orĭ n'a vrut să o discute? Nu ştiŭ, — constat faptele. De aicĭ urmează înse, că, chiar de ar fi avut dreptate d. Maiorescu în privinţa

cîtor-va expresiĭ şi uneĭ contraziceri, totu-şĭ articolul meŭ în mare parte ar remîneà neatins.

Aşa spre pildă, să luăm chestia contrazicerilor.

In articolul meŭ la care respunde d. Maiorescu, după ce constat contrazicerea fundamentală dintre două articole, urmez àşa: «Maĭ sînt şi alte con-«traziceri în amîndouă articolele. In articolul întîiŭ «ni se spune că un artist care nu-ĭ coprins de «inspiraţie impersonală, nu e artist ci pseudo-ar-«tist; în al doilea ni se zice că simţirile ce «primeşte un adevărat poet sînt: «aşa de *personale* «în cît... chiar acumulîndu-se şi revărsîndu-se în «forma estetică, însă-şĭ această manifestare repro-«duce caracterul personal, fără de care nu poate «exista un adevărat poet». In articolul întîiŭ ni se «spune că poeziile cu intenţiĭ politice actuale sînt «o simulare a arteĭ, dar nu artă. In al doilea ve-«dem că slăveşte pe Victor Hugo «încoronarea «geniuluĭ francez» pentru că între altele a cîntat «desrobirea de sub jugul politic! In articolul întîiŭ «ni se zice, că odele la zile solemne sînt o si-«mulare a arteĭ, în al doilea se slăvesc *Ostaşiĭ* «*noştri* scrisă tocmaĭ pentru ziua solemnă a biru-«inţilor noastre în potriva Turcilor. In articolul «întîiŭ ni se zice în sfîrşit, că interesele lumeĭ zil-«nice n'aŭ ce căuta în artă, că poetul trebuie să «ne transporte în lumeà curată a ficţiunilor şi că «chiar patriotismul n'are ce căuta în artă, ca patri-«otism ad-hoc,—în al doilea ne laudă pe Alexan-«dri, zicînd între altele: «şovinismul ginteĭ latine

«şi ura contra Evreilor el le-a representat.» (Studiĭ Critice Vol. II, p. 67).

Decĭ, chiar dacă d. Maiorescu ar fi justificat contrazicerea în privinţa personalităţeĭ şi impersonalităţeĭ, ar remînea totu-şĭ maĭ multe contrazicerĭ clare, pe carĭ nu poţĭ să le înlăturĭ prin nicĭ o teorie nebuloasă.

Dar să vedem acuma dacă d. Maiorescu are dreptate cel puţin în partea aceea la care a respuns şi care de sigur i-a părut d-sale partea cea maĭ slabă a articoluluĭ meŭ.

D. Maiorescu citează următorul pasaj din articolul meŭ: «Aceste expresiĭ grele, metafizice, «maĭ sunt şi neexacte. Să luăm vorba «emoţiune «impersonală». Emoţiunile sînt în general cît se «poate de personale, fiind că sînt urmarea uneĭ «aţîţărĭ nervoase, care se petrece într'un organizm «individual, într'o persoană.»

La acest pasaj din articolul meŭ, d. Maiorescu face următoarea întîmpinare critică:

«Ce curioasă observare face aicĭ d. Gherea. «De ce adică ar fi neexactă expresia: emoţiune «impersonală? Fiind că toate emoţiunile se petrec «într'o persoană şi prin urmare nu poate fi de «cît personale? Dar după acest soiŭ de vorbă, tot «ce gîndeşte un om, tot cuvîntul ce'l rosteşte, ar «trebui numaĭ de cît să fie numit personal, fiind «că se petrece în organismul luĭ individual. Şi «prin urmare nu s'ar maĭ putea zice în bună şi «lămurită limbă romînească de ex. opinia ce o

«arată d. X nu este personală a luĭ ci a luat'o «orbeşte din cutare carte saŭ de la cutare om. «Căcĭ ar avea cine-va dreptul să întîmpine: nu «este exact, fiind că orĭ-ce exprimare a uneĭ opi«niĭ se petrece cu necesitate în organismul indi«vidual al celuĭ ce o exprimă şi prin urmare «este personală a luĭ.» (Pag. 888).

Nu ştiŭ dacă observarea mea e curioasă, dar de sigur e curios cum d. Maiorescu face confuzie între două fenomene psichice deosebite: ideĭ şi emoţiunĭ. Cum! Fiind că în bună şi lămurită limbă romînească se poate zice că d. X a împrumutat cutare idee ori cutare opinie de la d. Y, s'ar putea zice că d. X a împrumutat bucuria, spaima, frica de la d. Y? Tocmaĭ buna şi lămurita limbă romînească a ştiut, cum vedem, să facă deosebire între feluritele fenomene psichice, cum sunt ideile şi emoţiunile, deosebire pe care n'o face d. Maiorescu. Ideile, noţiunile, adevărurile, fiind maĭ generale, afectînd mai puţin viaţa vegetativă a individuluĭ, a persoaneĭ, despre ele în adevăr s'ar putea zice că sînt impersonale. «*Omul e muritor*, *de două orĭ două fac patru*, sînt adevărurĭ de o potrivă pentru toţĭ oamenii normal organizaţĭ. Emoţiunile însă, frica, bucuria, spaima, iubirea, de şi sînt simţiminte analoage la toţĭ oamenii, dar fiecare le simte aşa de deosebit ca grad şi ca fel, în cît lor li se cuvine de bună seamă termenul de *personale*.

Ilustrul învăţat englez Henry Maudsley zice:

«Emoțiunile influențează maĭ puternic orga-«nismul de cît ideile, fiind că ele înfățișează o «mișcare internă maĭ violentă și fiind că toate «funcțiunile vegetative sînt maĭ adînc implicate «în originea lor, in firea și manifestarea lor [1])». Și maĭ departe: «Căcĭ aceea ce reveleaază natura «esențială a individuluĭ, este sentimentul saŭ viața «afectivă [2])». Şi tocmaĭ pentru că emoţiunile revelézǎ natura esențială a individuluĭ, a persoaneĭ, și tocmaĭ pentru că emoțiunile implică maĭ mult viața vegetativă a individuluĭ, a persoaneĭ, de aceea am crezut și credem termenul «emoțiune impersonală» un termen impropiŭ, o espresie neesactă.

Dar d. Maiorescu precisează încă odată ce înseamnă cuvintele: «emoțiune impersonală»: «Numaĭ o emoțiune impersonală face pe om *să «se uite pe sine* (subliniat în text) de aceea se și «numește impersonală.» Dar în orĭ-ce act pasional și în multe acte fiziologice omul se uită pe sine ca persoană. Le vom numi oare pe toate impersonale? Dar atuncĭ și un criminal care săvîrșind crima, se gîndește la crimă și nu la persoana sa, va fi impersonal. Vom avea decĭ criminalĭ și crime impersonale. Și iară-șĭ cînd un om mănîncă bucate bune și în actul mîncăreĭ se uită pe sine gîndindu-se și preocupat numaĭ de mîncare, acest om mănîncă impersonal. Pentru

---

[1]) Physiologie de l'Ésprit, pag. 326.
[2]) Ibid. pag. 327.

că una din două: orĭ starea fisiologică a foameĭ, a seteĭ, actul mîncăreĭ, implică prea mult viaţa fisiologică şi viaţa vegetativă a individuluĭ pentru ca să putem vorbi de impersonal, — şi atuncĭ cum am văzut nu s'ar putea întrebuinţa acest termen nicĭ la emoţiune, care de asemenea implică prea mult viaţa vegetativă individuală; — orĭ cu toate că emoţiunile implică aşa de mult viaţa vegetativă individuală, se poate întrebuinţa expresiunea «emoţiune impersonală». Şi atuncĭ, făcînd încă un pas, vom zice: foame impersonală, mîncare impersonală.

Iată cîte-va argumente pentru carĭ am crezut şi cred improprie şi neesactă espresiunea: «emoţiune impersonală» de şi această espresiune e întrebuinţată nu numaĭ de d. Maiorescu, ci şi de uniĭ scriitorĭ străinĭ, chiar nemetafizicĭ.

«Ce maĭ ceartă de cuvinte!» va zice d. Maiorescu. Aşa e. Dar oare eŭ ridic această ceartă, prin faptul că în treĭ rînduri am atras atenţia că termenul este impropriŭ, saŭ d. Maiorescu, care din zece paginĭ consacră două acesteĭ discuţiĭ şi chiar sfîrşeşte cu cuvintele: «Am insistat «asupra acesteĭ prime obiecţiunĭ a d-luĭ Gherea, «fiind că este din capul loculuĭ hotărîtoare.»

După «emoţiunea impersonală» vine rîndul alteĭ fraze din care d. Maiorescu trage concluzia că nu ştiŭ să discut logiceşte. Aşa o fi? Să vedem.

«Nu e adevărată, am zis eŭ în articolul meŭ, nicĭ frasa că egosimul e rădăcina orĭ căruĭ

reŭ.» Ca să dovedesc că frasa e neesactă, am aretat că pe de o parte egoismul poate să fie şi rădăcina binelui şi pe de altă parte că sînt rele care provin din altruism.

D. Maiorescu, izolează maĭ întîiŭ de restul articoluluĭ fraza citată, pe urmă citează partea întîia şi lasă la o parte partea a doua, unde vorbesc de reul ce provine din altruism, şi după aceea urmează aşa:

«Dar ce are a face această obiecţie (chiar «dacă ar fi esactă, ceea ce nu credem) cu frasa «în chestie? Este aşa de puţin deprins d. Gherea «cu operaţiile argumentăreĭ, în cît nu'şĭ poate da «seama de raportul cestiuneĭ saŭ sfereĭ de aplicaţie a noţiunilor.

«Eŭ zic: egoismul e rădăcina orĭ căruĭ reŭ. «Generalitatea este aci în cuvintele «orĭ care reŭ» «şi proposiţia redusă la paradigmele obicinuite «în manualele de şcoală (toţĭ S. sînt P.) glăsueşte: «tot reul este din egosim. Aceasta însemnează că «întreaga sferă a noţiuneĭ *reŭ* este legată de «sfera egoism, dar nu însemnează că şi întreaga «sferă a noţiuneĭ egoism este legată de reŭ, «*ci din contra numaĭ o parte* (subliniat de noĭ). «Cînd zic: toţĭ leii sînt animale, aceasta nu în«semnează că şi toate animalele sînt leĭ, ci numaĭ «că unele animale sînt leĭ; celealalte pot fi orĭ «cum vor voi; vulpĭ, papagalĭ saŭ alte animale «maĭ puţin citabile.» (Vezĭ Maiorescu, Logica, pag. 47).

«A înţeles d. Gherea această mică esplicare «elementară? Dacă-ĭ este prea abstractă, să-ĭ «maĭ dăm un esemplu concret di'ntr'o ştiinţă «materială. Cine-va afirmă: micro-organismele sînt «causa orĭ-căreĭ boale infecţioase. Vine altul şi «vrea să'l combată zicînd: nu este adevărat, căcĭ «micro-organismele sînt şi causa multor fenomene «folositoare, d. e. a fermentaţiuneĭ» (p. 891).

Ast-fel, izolînd fraza citată maĭ sus, făcînd pe cititoriĭ d-sale să crează că obiecţiunile mele în privinţa egoismuluĭ le-am făcut numaĭ pe baza construcţieĭ logice a uneĭ singure fraze şi nu după înţelesul întreguluĭ articol şi chiar al întregeĭ teoriĭ; schimbînd în sfîrşit fraza: «egoismul e rădăcina orĭ căruĭ reŭ» prin fraza: «tot reul este din egoism», d. Maiorescu crede că mĭ-a găsit o greşeală, care, după expresiunea d-sale, trebuie să se prefacă într'un adevărat instrument de pedeapsă în contra mea. Să vedem.

Maĭ întîiŭ trebuie să constatăm că schimbînd fraza «egoismul e rădăcina orĭ-căruĭ reŭ» în fraza: «tot reul este din egoism» pentru precisiunea înţelesuluĭ, d. Maiorescu precisează tot de o dată o greşeală elementară şi bătătoare la ochĭ. In adevăr, dacă sfera noţiuneĭ *reŭ*, dacă tot reul pînă la cea din urmă picătură provine din egoism, atuncĭ şi boalele: frigurile, holera, ciuma, carĭ sînt, slavă Domnuluĭ, rele destul de marĭ, provin asemenea din egoism şi nu din microbĭ patogenĭ, după cum ştiam pînă acum.

Dar să vedem dacă, în marginile argumentărei logice, am făcut greşeala ce mi se impută de d-l Maiorescu cu atîta lux de dovezi. Voi areta imediat că şi aici nu eu am greşit.

Să luăm fraza aşa cum e modificată de d. Maiorescu: «tot reul este din egoism». Aici avem o propoziţie ori o judecată, care în logică se chiamă universal afirmativă şi care redusă la formula logică, glăsueşte: toţi S sînt P, adică tot subiectul sau toate subiectele sînt predicate, ceea ce nu vrea să zică, că tot P e S, adică tot predicatul e subiect. — Cu alte cuvinte, în formula logică *toţi S sînt P*, întreaga sferă a noţiunei luï S, (subiect) e legată de sfera luï P, dar nu şi întreaga sferă a luï P e legată de sfera luï S, ci cum zice d. Maiorescu: «*din contra, numaì o parte*». Aşa, luînd chiar pilda dată de d. Maiorescu: toţi leiï sînt animale, nu însemnează că toate animalele sînt leï. Sfera noţiunei *animal* (P) e maï mare de cît sfera noţiunei *leŭ* (S), deci nu poate fi intreagă legată de noţiunea S.

Cu alte cuvinte, în formula logică: toţi S sînt P, sfera luï P fiind maï mare de cît sfera luï S, ea nu poate să se cuprindă întreagă în sfera luï S, după cum un număr maï mare nu poate să se coprindă într'unul maï mic. Decí cînd eŭ leg întreaga sferă P (egoismul) de întreaga sferă S (tot răul), fac o greşeală de logică, greşală care arată că nu sînt deprins cu «operaţiile argumentăreï.»

Aceasta e teza d-luĭ Maiorescu.

Acum toată discuţiunea stă aci: e adevărat că în *tot-d'auna* în judecăţile universal afirmative reduse la «toţĭ S şînt P» întreaga sferă a luĭ P nu poate să fie legată de sfera S, orĭ sînt cazurĭ cînd întreaga sferă P poate să fie legată de sfera S? — Dacă e adevărat cazul întîiŭ, atuncĭ în adevăr am făcut o greşeală de operaţie de argumentare; dar dacă e adevărat cazul al doilea, nu e greşeală.

Ca să arătăm că e adevărat al doilea caz, să luăm ca pildă o frază, o propoziţie, o judecată universal afirmativă asemănătoare cu fraza d-luĭ Maiorescu «tot reul se naşte din egoism.» Această propoziţie e: «tot omul se naşte din femee». Să supunem această propoziţie analizei logice, întocmaĭ cum a făcut d. Maiorescu.

Toţĭ oamenii se nasc din femeĭ. Aceasta însemnă că întreaga sferă a noţiuneĭ *oamenĭ* e legată de întreaga sferă a noţiuneĭ *naştere prin femeĭ*, dar nu însemnează că si întreaga sferă a noţiuneĭ «naştere prin femeĭ» e legată de sfera noţiuneĭ «toţĭ oamenii» ci, cum ar zice d. Maiorescu, *numaĭ o parte*. Decĭ, faptul că toţĭ oamenii se nasc din femeĭ nu vrea să zică şi că toate femeile nasc numaĭ oamenĭ, după cum faptul că tot reul se naşte din egoism, nu însemnează că tot egoismul naşte numaĭ reŭ; decĭ femeile afară de oamenĭ pot să nască, spre pildă şi «vulpĭ, papagalĭ saŭ alte animale maĭ puţin citabile.»

La aceea-şĭ concluzie ajungem şi altmintrelea. In propoziţia noastră «tot omul se naşte din femee», «tot omul» e subiectul S, «se naşte din femee» e predicatul P. Predicatul P însă fiind maĭ mare de cît subiectul S, coprinde pe S (adică toţĭ oamenii) dar şi maĭ mult de cît S; decĭ, încă odată, femeile trebue să maĭ nască şi alte vieţuitoare afară de oamenĭ. Nu'ĭ vorbă, ele pînă acum s'aŭ refuzat la ast-fel de operaţie, dar poate va fi alt-fel de acuma înainte, spre a se conforma logiceĭ.

Se înţelege că nu putem eşi din această încurcătură şi nu putem să ne punem în acord cu esperienţa vieţeĭ, de cît admiţînd că toată sfera luĭ P e legată de sfera luĭ S, că adică toţĭ oamenii se nasc din femeĭ, dar că şi toate femeile nu nasc de cît oamenĭ.

Ast-fel decĭ, viaţa reală, esperienţa vieţeĭ, suverană asupra tuturor ştiinţilor şi decĭ şi asupra logiceĭ, comandă această conclusiune: că sînt judecăţĭ universal afirmative în care raportul de estensiune al noţiunilor S şi P e ast-fel în cît sfera luĭ P e întreagă legată de sfera luĭ S.

Aci am putea să ne oprim şi să încheiem cu cuvintele *quod erat demonstrandum*.

Dar cazul fiind interesant, vom cere voie cetitorilor noştri să maĭ aducem încă un exemplu.

Să luăm propoziţia următoare: «toate merele sînt din rădăcinĭ de merĭ.» Pînă la descoperirea altoituluĭ, raportul între S şi P, între mere şi rădăcinĭ de merĭ a fost ca şi în proposiţia

noastră «toţĭ oamenii se nasc din femeĭ»: întreaga sferă a luĭ P e legată de S, adică şi toate merele sînt din rădăcinĭ de merĭ şi toate rădăcinele de merĭ produc orĭ hrănesc numaĭ mere. Cu inventarea însă a altoituluĭ, chestia se schimbă; acum rădăcina de măr poate să hrănească şi alte fructe, ca pere, deci estensiunea sfereĭ luĭ P s'a schimbat, e maĭ mare de cît S. Cu schimbarea raporturilor de lucrurĭ reale, în aceia-şĭ proporţie s'a schimbat raportul între S şi P.

De aicĭ urmează încă o dată, că pe de o parte viaţa reală şi experienţa vieţeĭ hotăresc raportul între estensiunea sfereĭ noţiunilor S şi P şi nu numaĭ se întîmplă că ăst raport să fie în felul cum zic eŭ, dar acest raport e şi variabil, şi fiind într'un fel pentru un timp, se schimbă într'altfel pentru alt timp, e decĭ un raport schimbător.

De aicĭ iară-şĭ trebuie să tragem concluziunea, că n'am făcut de loc greşeală stabilind raportul, orĭ maĭ bine zis posibilitatea raportuluĭ între S şi P, ast-fel în cît întreaga sferă P să fie legată de sfera S [1]).

---

[1]) D. Maiorescu mă trimite la manualul d-sale de logică (pag. 46—47). Cu regret trebuie să spun că acest manual, în cazul de faţă, nu poate să ne fie de nicĭ un folos, pentru că 'ĭ lipseşte tocmaĭ aceea ce putea să ne lămurească şi anume *cuantificarea predicatuluĭ*. Luîndu-se după logica veche şi după Mill, d. Maiorescu nu se ocupă de cuantificarea predicatuluĭ, împarte propoziţiile în patru categoriĭ în loc de opt, cum fac noiĭ logicianĭ englezĭ, şi în general, partea din manualul d-sale care vorbeşte despre extensiunea sferelor subiectuluĭ şi predicatuluĭ e foarte confuză.

Dar dacă am dreptate în general, remîne acum de văzut dacă, în cazul special, în propoziţia făcută de d. Maiorescu: «egoismul e rădăcina orĭ căruĭ reŭ» am avut dreptate cînd am legat întreaga sferă a noţiuneĭ egoismuluĭ de întreaga sferă a noţiuneĭ reuluĭ. Eŭ cred că şi în acest caz special am avut deplină dreptate să fac această legătură. Şi iată de ce:

Maĭ întîiŭ însu-şĭ cuvîntul rădăcină ne-a dat dreptul să înţelegem aşa cum am înţeles fraza aceasta. Pentru că e foarte natural că orĭ-ce rădăcină de măr produce mere, prin altoire poate să maĭ hrănească pere, decĭ tot un fruct, şi un fruct asemănător, dar n'am auzit ca o rădăcină

«In actul judecăreĭ, zice d. Maiorescu, noţiunea principală este su-«biectul, sfera noţiuneĭ luĭ se exprimă cu oare-care exactitate şi ast-fel «judecata este saŭ universală saŭ particulară. Iar cît pentru predicat, «chemarea luĭ în judecată este de a afirma saŭ a nega, cît pentru «subiect, remănîndu-'ĭ sfera în afară de subiect cu totul nehotărîtă.»

Aicĭ, de şi se neglijează cuantificarea predicatuluĭ, dar cel puţin se lasă posibil un caz cînd sferele subiectuluĭ şi predicatuluĭ sînt egale.

Maĭ departe d-sa zice: «Toate quadratele sunt paralelograme, în-«semnează că întreaga sferă a noţiuneĭ quadrat face parte din sfera «noţiuneĭ paralelogram, *şi remîne nehotărît*, dar este cu putinţă ca «noţiunea paralelogram să se maĭ întindă şi peste alte noţiunĭ.»

De aicĭ iar s'ar părea sub-înţeles că sînt şi cazurĭ în carĭ noţiunea predicatuluĭ nu se întinde peste alte noţiunĭ şi sfera luĭ e egală cu sfera subiectuluĭ. Deducţia însă neaşteptată pe care o face d-luĭ din toate aceste desvoltărĭ e următoarea:

«Ast-fel judecata universal afirmativă, *arată în privinţa sferelor numaĭ atît, că întreaga sferă a noţiuneĭ subiectuluĭ este comună cu o parte a sfereĭ predicatuluĭ*,» (subliniat de noĭ).

Această deducţie şi afirmare e pur şi simplu neesactă, fiind-că sînt propoziţiĭ orĭ judecăţĭ universal afirmative în carĭ întreaga sferă a noţiuneĭ subiectuluĭ este comună nu *cu o parte* a sfereĭ predicatuluĭ cı cu

de măr să producă cartofĭ, castraveţĭ orĭ lumînărĭ de spermanţetă. Cînd d. Maiorescu ne spune că egoismul e rădăcina care produce reul, întregul reŭ pînă la cea din urmă picătură, e natural ca în mintea noastră să se formeze ideia că aceea-şĭ rădăcină nu poate produce un fruct neasămănător orĭ, şi maĭ mult, contrariŭ. De altă parte, tot înţelesul şi toate desvoltările din articolul d-sale daŭ acela-şĭ înţeles egoismuluĭ. In sfîrşit d. Maiorescu e discipolul luĭ Schopenhauer, în definitiv d-luĭ espune teoriile estetice şi morale nu ale d-sale ci ale luĭ Schopenhauer.

Pentru acest din urmă însă, egoismul e maĭ reŭ de cît Satana pentru creştinĭ, pentru că

întreaga sferă a predicatuluĭ. Ast-fel e propoziţiea noastră: toţĭ oamenĭĭ se nasc din femeĭ; ast-fel e propoziţia: toate triunghiurile sunt trilaterale; ast-fel e propoziţia: toţĭ oamenĭĭ rid, etc. Aceste propoziţiĭ pe carĭ le neglija logica veche, fiind că nu se ocupa cu cuantificarea predicatuluĭ, şi de carĭ nu s'a ocupat nicĭ d. Maiorescu, se chiamă în logica modernă: — propoziţiĭ afirmative *toto-totales*.

D. Maiorescu, pomeneşte, ce e drept, despre cuantificarea predicatuluĭ, tocmaĭ în apendice, într'o notă pentru pag. 46—47 pe care am văzut-o aicĭ. «Acest paragraf, zice d-sa (adică pag. 46—47), explică în destul ceea ce numeşte logicul englez Hamilton cuantificarea predicatuluĭ, a căruĭ importanţă însă o exagerează.»

Că pagina 46—47 din manual nu explică ci face confuziĭ, am văzut; cît despre exagerările luĭ Hamilton, iată ce zice Liard în cartea sa *Les logiciens anglais*:

«*Cuantificarea predicatuluĭ este principiul esenţial al noueĭ analitice, numaĭ ea ne permite să dăm o analiză desăvîrşită a ştiinţeĭ logice. Din cauză că n'aŭ cunoscut'o saŭ aŭ trecut peste ea, ceĭ vechĭ nu aŭ desvoltat logica de cît dintr'o parte şi aŭ îngreuiat'o cu regule numeroase, nefolositoare şi discordante*» (pag. 49).

De almintrelea în privinţa opiniuneĭ despre exagerările luĭ Hamilton d-l Maiorescu se bazează pe Mill.

el e cauza afirmaţiuneĭ dorinţeĭ de a trăi, care e izvorul întreguluĭ reŭ, întregeĭ imoralităţĭ, întreguluĭ viciŭ; idealul fiind dispariţia traiuluĭ, nefiinţa, Nirvana. Acestea toate împreună mi-aŭ dat, cred, dreptul să înţeleg aşa fraza, după cum am înţeles'o. Iar dacă d. Maiorescu n'a vrut să fie înţeles aşa, atuncĭ e vina d-sale de ce nu se explică maĭ clar, orĭ maĭ bine zis, e vina teoriilor estetice ale d-sale, carĭ nu permit o exprimare maĭ clară.

* * *

Am ajuns, în sfîrşit, la partea proprie a articoluluĭ d-luĭ Maiorescu, adică la acea parte, care trebuie să justifice contrazicerea (maĭ bine zis una din contrazicerile) aflată de mine, în privinţa personalităţeĭ şi impersonalităţeĭ în artă.

Pentru a explica, orĭ pentru a înlătura această contrazicere, d-sa scrie o pagină, în care precizează teoria estetico-platoniană de care se ţine d-sa şi pe care o aplică în critice. Reproducem aicĭ întreaga pagină foarte interesantă, nu numaĭ din punctul de vedere al contrazicereĭ ce ne preocupă. Analizînd puţin această teorie espusă în cîte-va cuvinte de d. Maiorescu, se va vedea încă o-dată diferinţa între vederile nostre şi ale d-sale, între estetica metafizică şi estetica modernă ştiinţifică.

Chestia fiind cam aridă, cerem scuze cititorilor

noştri că le punem răbdarea la o grea încercare.

Iată această pagină:

«Apoĭ care din două este adevărat, întreabă «broşura roşie: poetul impersonal saŭ cel personal?

«Amîndouă, respundem noĭ.

«Aşa dar cuvîntul personal, ca şi contrarul săŭ «impersonal, are două înţelesurĭ?

«Evident, şi amîndouă înţelesurile sunt clar «puse în pasagele citate, adică clar pentru cine poa-«te şi vrea să înţeleagă. Tot aşa are două înţelesurĭ «cuvîntul inductiv (Aristotelic şi Baconian), cuvîn-«tul sintetic (*a priori* şi *posteriori*), etc.

«Poetul adevărat este impersonal în price-«perea lumeĭ, întru cît în actul perceperiĭ obiectuluĭ «trebue să se uite pe sine şi să-şĭ concentreze «toată privirea în obiect, prin aceasta numaĭ o-«biectul încetează acum de a fi individual măr-«ginit şi devine tip, se înfăţişează *sub specie aeter-«nitatis*, cum zice Spinoza, este o «idee Plato-«nică». — Shylock nu este nu Ovreŭ izolat, ci «este Ovreimea; Werther nu este un amorezat «individual, ci este sentimentalitatea amoruluĭ. «Aceasta constitue partea maĭ ales etică a artis-«tuluĭ.

«Dar o-dată perceperea obiectivă dobîndită, «manifestarea eĭ în o anume formă reproduce ca-«racterul personal al poetuluĭ, şi o asemenea res-«frîngere în prisma luĭ proprie, exprimă individu-«aliatea luĭ esenţială. —Leiba Zibal din «Făclia «de Paşte» a d-luĭ Caragiale nu este nicĭ el un

«Ovreu izolat, ci este Ovreimea, ca şi Shylock,
«dar ce deosebire în forma exprimăriĭ, după de-
«osebita individualitate a scriitorilor! Impersonal
«saŭ tipic văzute amîndouă figurile, personal saŭ
«individual tratate de amîndouĭ autoriĭ.

«Şi *Luceafărul* luĭ Eminescu nu este un in-
«divid amorezat, ci însă-şĭ sentimentalitatea amo-
«ruluĭ, ca şĭ Werther. Dar aceea-şĭ deosebire a
«manifestăreĭ şi din aceea-şĭ cauză. Aceasta con-
«stitue partea maĭ ales estetică a poetuluĭ.

«Iacă teoria clară, de mult ştiută şi de mult
«comentată a ideieĭ platonice întrebuinţată drept
«fundament de estetică, şi împăcarea eĭ cu for-
«mele foarte diverse de manifestare în care se re-
«velează diversele personalităţĭ ale poeţilor.

«Se înţelege că sunt şi teoriĭ contrare. Zola
«d. e. defineşte: opera de artă e un colţ al na-
«tureĭ văzut pri'ntr'un temperament.

«Noĭ credem din contră, că opera de artă
«e un colţ al natureĭ văzut cît se poate de im-
«personal şi exprimat printr'un temperament cît se
«poate de individual.

«Dar această luptă între teoriĭ adverse este
«altă chestie. Chestia noastră era teoria Platonico-
«estetică, combinată cu varietatea exprimăreĭ ace-
«luiaşĭ tip prin felurite forme artistice, teorie
«atinsă în treacăt de cele două articole ale noa-
«stre. Şi aicĭ am arătat că contrazicerea închi-
«puită de d. Gherea nu există în acea teorie, ci
«există în capul d-sale.» (p. 893—894.)

Dacă, în adevăr, contrazicerea există în capul meŭ, orĭ dacă e în articolele d-sale, asta o să vedem imediat.

De la început însă trebue să ne înţelegem orĭ trebue să înlăturăm două pasagiĭ din pagina citată, ca nefiind în chestie. Maĭ întîiŭ e: «contrazicerea închipuită de d. Gherea nu există în acea teorie». O fi existînd, n'o fi existînd «în acea teorie», e altă socoteală; vorbă e că acea contrazicere există în adevăr în articolele d-sale.

Al doilea pasaj de înlăturat e în privinţa broşureĭ roşiĭ. Această broşură n'am citit'o şi decĭ nu ştiŭ, o fi avînd n'o fi avînd dreptate. Original e numaĭ că d. Maiorescu începe să discute cu broşura roşie, iar resultatul e că zisa contrazicere e în capul meŭ. S'ar părea că broşura roşie e într'adins introdusă pentru a întuneca chestia, nu pentru a o lămuri.

Aşa dar, trecem la chestia contrazicereĭ, pentru aceasta însă trebue să restabilim faptele.

In articolul asupra comediilor luĭ Caragiale, d. Maiorescu susţine că un artist trebue să fie impersonal în producerile artistice, că alt-fel ar fi imoral în înţelesul arteĭ. «Inălţarea impersonală, zice d-sa, este însă condiţie aşa de absolută «a orĭ-căreĭ impresiĭ artistice în cît tot ce o împiedecă şi o abate este duşman al arteĭ, în deosebĭ al poezieĭ şi al arteĭ dramatice. De aceea «poeziile cu intenţiĭ politice actuale, odele de zile «solemne, sunt simulare a arteĭ, nu artă ade-

«vărată.» Şi maĭ departe: «Aşa dar arta drama-
«tică are *să expună* conflictele, fie tragice, fie
«comice, între simţirile şi acţiunile omeneştĭ, *cu*
«*atîta obiectivitate curată*, în cît pe de o parte
«să ne poată emoţiona prin o ficţiune a realităţiĭ,
«iar pe de alta să ne înalţe într'o lume imper-
«sonală.»

Acum 6 anĭ, analizînd acest articol am zis:
«poetul trebue *să expună* simţirile şi acţiunile
«omeneştĭ, *cu atîta obiectivitate curată*, în cît să
«ne înalţe pe noĭ în lumea impersonală. Cît de
«obiectiv, cît de impersonal maĭ trebue să fie po-
«etul!» De altmintreli toată partea teoretică a ar-
ticoluluĭ e scrisă în acela-şĭ sens, adică poetul
trebuie să fie obiectiv, impersonal în expunere, în
manifestarea estetică.

In articolul *Poeţĭ şi criticĭ* d. Maiorescu sus-
ţine contrariul, susţine că poetul trebuie să fie per-
sonal în manifestarea sa artistică, iar în loc de
«obiectivitate curată» d-sa cere artistuluĭ să fie
«pă rtenitor.»

«In manifestarea artistică, zice d-sa în acest
din urmă articol, se reproduce caracterul perso-
nal, fără care nu poate exista un adevărat poet»
şi iară-şĭ, în tot articolul d-sale susţine acela-şĭ lucru,
că artistul în exprimare e personal şi într'un loc
d-sa ajunge la concluzia că «artistul nu poate fi
de cît părtinitor.»

Numind articolul întîiŭ cu litera A şi articolul
al doilea cu litera B, vom avea:

Articolul A. Artistul trebue să fie în manifestarea sa impersonal, obiectiv.

Articolul B [1]). Artistul trebue să fie în manifestarea sa personal, părtinitor.

Iată o contrazicere clară ca lumina zileĭ şi pe care n'ar putea-o înlătura însu-şĭ Platon, dacă s'ar scula din groapă, iar d. Maiorescu vrea să o înlăture prin expunerea esteticeĭ luĭ Platon.

Şi cum o înlătură? Iată cum: Poetul e personal şi impersonal, impersonal în perceperea lumeĭ şi personal în manifestarea eĭ. Poetul vede cît se poate de impersonal şi se exprimă cît se poate de individual.

Să presupunem că toate acestea sînt adevărate, (ceea ce nu credem); ar urma oare că se înlătură contrazicerea de sus? Dar de unde? Nu numaĭ nu se înlătură dar nicĭ nu se atinge contrazicerea, şi, prin explicările date, se creează şi alte contrazicerĭ. Aşa, pe acest al treilea articol, prin care D-sa voeşte să lămurească cele două articole trecute, îl vom numi cu litera C, şi atuncĭ vom avea următoarele contrazicerĭ noĭ:

Articolul A. Artistul trebue să fie impersonal, obiectiv în manifestare.

---

[1]) In articolul B (Poeţĭ şi Criticĭ) d. Maiorescu susţine asemenea că artistul trebue să fie personal în *percepere*. «De la aceleaşĭ obiecte chiar «despre carĭ noĭ toţĭ avem o simţire obicĭnuită, el (poetul) *primeşte o «simţire aşa de deosebită*, de puternică, şi aşa de personală în gradul «şi în felul eĭ....» etc.

Articolul C. Artistul trebuie să fie personal, individual în manifestare.

Articolul B. Artistul e personal în percepere (vezĭ N. B.)

Articolul C. Poetul adevărat e impersonal în perceperea lumeĭ.

După cum vedem, acest noŭ articol cade în contrazicere cu fie-care din articolele trecute.

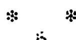
D. Maiorescu mă mustră că de ce n'am băgat de seamă, că între cele două articole a trecut un interval numaĭ de 3 lunĭ, atuncĭ aşĭ fi fost maĭ prudent şi n'aşĭ fi găsit contrazicerile. «Chiar această scurtime de interval ar fi trebuit «să facă pe d. Gherea maĭ prudent.» Dar ce are a face intervalul cînd acum, nu în două articole, scrise la interval de 3 lunĭ, ci în acela-şĭ articol pe aceea-şĭ pagină se găseşte o contrazicere tot aşa de flagrantă ca şi cele di'nainte. In adevăr, prin faptul că D-sa retipăreşte o citaţie din scrierile sale, se întîmplă următorul lucru: La pagina 893, sus, citim: «Poetul este maĭ întîiŭ de toate o individualitate; «de la acelea-şĭ obiecte chiar, despre carĭ noĭ toţĭ «avem o simţire obicĭnuită, *el primeşte o simţire* «*aşa deosebit de puternică şi aşa de personală în* «*gradul şi în felul eĭ*, în cît în el nu numaĭ se «acumulează simţirea pînă a sparge limitele uneĭ «simple impresiĭ şi a se revărsa în forma estetică «a manifestăreĭ, dar însă-şĭ această manifestare «reproduce caracterul personal, fără de care nu «poate exista un adevărat poet.» Aşa dar poetul

în primirea simţirilor, impresiilor, deci şi în actul perceperei *e aşa de personal* în cît şi manifestarea e personală. Ast-fel, însă-şĭ manifestarea personală e subordonată perceperei personale, aşa de personal e poetul în preceperea lumeĭ. Iar după zece rîndurĭ, pe aceea-şĭ pagină, d. Maiorescu zice: poe-«tul adevărat e impersonal în perceperea lumeĭ.»

O fi şi această contrazicere tot numaĭ în capul meŭ?...

Dealtmintrelea, nu mă mir de loc de aceste contrazicerĭ. Se înţelege, d. Maiorescu are un frumos talent şi e un logician distins, dar chiar dacă ar fi logician genial ca Aristoteles orĭ Mill, tot n'ar putea face nimic în zilele noastre, cu această estetică metafizică platoniană nemţită de metafizicĭ Nemţĭ. Şi cum să nu cadă în contrazicerĭ cu ea şi în ea cînd ea însă-şĭ e o mare contrazicere cu cele maĭ elementare adevărurĭ ale ştiinţeĭ moderne?

Pentru că, vă rog, citiţĭ micul rezumat al aceste teorii în articolul d-luĭ Maiorescu şi spuneţi-mĭ dacă găsiţĭ două propoziţii în toată această pagină care să nu fie în contrazicere cu cele maĭ elementare adevărurĭ ale ştiinţeĭ moderne. Pentru ca să nu părem exageraţĭ şi nedrepţĭ, să analizăm puţin acest mic rezumat din teoriile platoniane.



Incepem cu fraza întîia: «poetul adevărat este impersonal în *perceperea* lumeĭ.» Pentru ca să vedem întru cît e adevărată această frază, trebue să vedem ce e actul perceperei, ce e percepția din punctul de vedere al psichologieĭ moderne. In teoria espusă și susținută de d. Maiorescu, percepția pare a fi un act psichic simplu, în care subiectul care percepe e cu totul pasiv, el primește impresia din afară, dar personalitatea luĭ psichică în acest act al precepțieĭ nu lucrează, pare a fi absentă. Dacă ar fi așa, atuncĭ în adevăr omul orì poetul în actul perceperei ar fi impersonal, și numaĭ în esprimare, în manifestarea estetică, unde se manifestează și lucrează întreaga persoană psihică, numai acolo artistul ar fi personal. Dar oare așa e? Să vedem!

«In cea maĭ simplă esperiență psihică, zice Maudsley (vezĭ Physiologie de l'Esprit, pag. 324), *este atît un element subiectiv cît și un element obiectiv;* căcĭ orĭ ce percepțiune este de la început însoțită de sentiment.» Așa dar în actul perceperei omul nu numaĭ primește, ci și dă; spiritul săŭ lucrează, ca și în actul esprimăreĭ.

«Pentru simțul comun, zice Binet (vezĭ *La psychologie du raisonnement* pag. 10—11), percepțiunea este un act simplu, o stare pasivă, un fel de receptivitate. A percepe un obiect esterior, d. e., mîna noastră, este numaĭ a avea conștiință de sensațiile pe carĭ le produce acel obiect asupra organelor noastre. Cu toate astea cîte-va

esemple vor fi de ajuns să arate, că în ori-ce percepţiune spiritul adaogă necontenit pe lîngă impresiunile simţurilor.

«Percepţiunea este, deci, o stare mixtă, un fenomen cerebrosensorial alcătuit dintr'o acţiune asupra simţurilor şi o reacţiune a creeruluĭ. Ea se poate asemăna cu un reflex a căruĭ periodă centrifugă în loc să se manifesteze în afară prin mişcărĭ, s'ar cheltui în lăuntru deşteptînd asociaţiĭ de ideĭ. Descărcarea urmează o cale mintală în loc să urmeze una motrice».

Cum vedem iară-şi, în actul precepţieĭ spiritul omuluĭ lucrează ca şi în actul exprimăreĭ, numaĭ că descărcarea apucă altă cale, o cale mintală, în locul uneia motrice. Maĭ esplicat şi maĭ doveditor pentru noĭ e James Sully.

«Percepţiunea, zice Sully (vezĭ *Les illusions des sens et de l'esprit*, p. 15), nu-ĭ un lucru aşa de simplu cum s'ar părea la prima vedere. — Cînd priveştĭ într'o zi călduroasă un rîŭ cu apă vie şi *vezĭ* delicioasa recoreală, nu-ĭ greŭ de dovedit că în realitate facem un act de sinteză mintală saŭ de construcţie imaginativă, că la impresiunea simţurilor pe care ne-o dă ochiul în momentul acela, adăogăm un lucru pe care experienţa din trecut l'a dat spirituluĭ nostru. *In percepţiune spiritul lucrează asupra materieĭ sensaţiuneĭ* şi întruneşte în actuala-ĭ atitudine toate rezultatele desvoltăreĭ sale anterioare.»

Şi în felul acesta am putea aduce citaţiĭ din

toţĭ marii psihologĭ modernĭ. Aşa dar, în actul percepţieĭ spiritul nu numaĭ primeşte, dar şi dă; în actul de percepţie spiritul face acte de sinteză mintală, de construcţii imaginative, în actul percepţieĭ spiritul lucrează asupra materieĭ sensaţieĭ, în actul percepţieĭ se pune în lucrare întreaga experienţă psichică dobîndită, toate reminiscenţile, întregul rezultat al desvoltăreĭ anterioare. Cu aceste cîte-va adevărurĭ ştiinţifice dobîndite despre percepţie, să ne întoarcem acum la teoria platonică însuşită de d. Maiorescu: «Poetul adevărat este impersonal în perceperea lumeĭ.»

Acum, după ce am precizat ştiinţificeşte termenul *percepere*, ştim cît de impropriŭ este a vorbi de percepţie impersonală, cînd în actul perceperei ia parte întregul psichic, întregul spirit al individului, al persoaneĭ.

Dar, va zice d. Maiorescu, aicĭ e vorba de impersonal întru atîta întru cît în actul perceperei obiectuluĭ artistul trebue să se uite pe sine şi să'şĭ concentreze toată privirea în obiect. Fie, dar atuncĭ şi exprimarea artistică e impersonală.

Cum? Cînd un pictor se uită la un peisagiŭ, atuncĭ se uită pe sine ca persoană, iar cînd apoi îl reproduce pe pînză, în actul reproducereĭ nu se uită pe sine ca persoană? Evident că da şi poate în actul exprimăreĭ şi maĭ mult de cît în actul perceperei. Dar atuncĭ, amîndouă actele, şi perceperea şi exprimarea, sînt impersonale. Insă atuncĭ, ne oprim de la început şi nu putem să

mergem maĭ departe şi să împărţim morala şi estetica între aceste două acte, nu maĭ putem da unuia vederea tipică neindividuală, altuia exprimarea individuală etc.; ne-am nomolit de la început. Inceputul analizeĭ e şi începutul ruinăreĭ teorieĭ. Dar în sfîrşit să mergem maĭ departe.

«Prin aceasta (adică prin actul perceperei) numaĭ obiectul încetează acum de a fi individual mărginit şi devine tip.» Prin actul perceperei obiectul se reproduce ca atare în capul nostru, deci remîne binişor şi nu încetează de loc de a fi individual şi mărginit.

Maĭ departe. «Leiba Zibal din *Făclia de Paştı* a d-luĭ Caragiale nu este nicĭ el un Ovreŭ izolat, ci este Ovreimea, ca şi Shylock, dar ce deosebire în forma esprimăreĭ după deosebita individualitate a scriitorilor! Impersonal saŭ tipic văzute amîndouă figurile, personal saŭ individual tratate de amîndoĭ autorii». Aşa dar, deosebirea între două lucrărĭ de artă depinde numaĭ de felul deosebiteĭ exprimărĭ, manifestărĭ, care e individuală, personală, dar nu şi de deosebirea în percepere, care act e impersonal. Aşa, spre pildă Shylock şi Leiba Zibal sînt amîndoĭ tipurĭ de Ovreĭ; dar dacă sînt aşa de deosebiţĭ, e numaĭ din cauză că aŭ fost deosebit exprimaţĭ, după temperamentul individual al fie căruĭ scriitor, dar nu şi din cauză că aŭ fost diferit văzuţĭ, percepuţĭ de fie-care scriitor. Aceasta e după teoria insuşită de d. Maiorescu.

Nimic maĭ neexact. Adevărul e, şi un adevăr

absolut elementar pentru zilele noastre, că deosebirile între două lucrărĭ de artă depind, bine înţeles, şi de esprimarea prin temperamente deosebite, dar şi de percepere prin deosebite temperamente, prin organizaţiĭ psicho-fiziologice deosebite. Ca să ne convingem de acest adevăr, de altmintrelea banal, să luăm un esemplu. O pădure e văzută de doĭ scriitorĭ artiştĭ, dintre care unul e tip auditiv, altul vizual. Aceştĭ doĭ artişti văd pădurea şi o descriŭ.

Primul, tipul cel auditiv, va descrie maĭ ales freamătul pădureĭ, geamătul copacilor la baterea vîntuluĭ, bîzîitul insectelor, ciripitul miilor de paserĭ, etc.

Al doilea, tipul vizual, va descrie maĭ ales formele şi culorile pădureĭ, aspectul eĭ la apusul soareluĭ, va descrie înălţimea plopuluĭ, micimea frunzelor luĭ, carĭ tremură ca sute de miĭ de fluturaşĭ verzĭ.

De unde aceste deosibirĭ în descrierea aceleia-şĭ pădurĭ? Evident că e şi în faptul deosebireĭ de exprimare, dar chiar de la început aceasta e hotărîtă prin deosebirea în percepere. Primul artist, tipul cel auditiv, percepe pădurea maĭ ales prin auz, al doilea, maĭ ales prin văz, ast-fel că de la început se hotărăşte deosebirea, prin actul perceppereĭ.

Dacă doì pictorĭ zugrăvesc acela-şĭ peisaj într'un mod diferit, prima cauză e că-l văd într'un mod diferit. De altmintrelea, acesta fiind un adevăr prea cunoscut, nu maĭ insistăm.

Să mergem mai departe.

«Aceasta (adică perceperea neindividuală, impersonală, tipică), constitue partea mai ales etică a artistului.» Aşa dar în actul perceperei neindividuale, impersonale, rezidă etica, morala artistului, iar ca să nu se supere actul manifestărei personale, atunci acestuia i se dă estetica artistului.

Dar ce însemnează această împărţeală atît de *originală?*

Mai întîiu, dacă am înţelege actul perceperei în sensul cum îl înţelege teoria susţinută de d. Maiorescu, apoi tocmai atunci nici n'ar putea fi vorbă ca ăst act să dea elementele morale, etice, ale artistului şi ale operei de artă. In adevăr, dacă artistul în actul perceperei e impersonal, neindividual, dacă în acest act e absentă personalitatea lui psichică, dacă putem să ne exprimăm aşa, atunci el e iresponsabil moralmente, deci nu mai poate fi vorba de loc de morala lui. Deci numai în actul exprimărei, în care se arată întreaga personalitate, individualitate, a artistului, numai şi numai în acest act va rezida etica artistului [1]).

---

[1]) Se înţelege, că noi judecăm această teorie, din punctul de vedere elementar ştiinţific, după cum am prevenit pe cititori. Dacă însă o judecăm din punctul ei de vedere, din punctul de vedere al fantaziilor metafizice ale lui Platon, ori din punctul de vedere al fantaziilor bolnăvicioase ale lui Schopenhauer, atunci din punctul lor de vedere, această estetică e destul de consecuentă, e consecuenţa în erori.

In adevăr, după Platon, în actul perceperei artistice, artistul uitîndu-se pe sine ca persoană, se redeşteaptă *alter ego* al lui din lumea trnascendentă, acest tip perfect al căruia artistul e o copie imperfectă. Deci

Inţelegînd însă perceperea în sensul cum e înţeleasă de psicho-fiziologia modernă, de bună seamă şi acest act va hotărî etica, morala artistuluĭ şi puterea moralizătoare a opereĭ artistice.

Dacă actul percepereĭ hotăreşte în parte, de la început, cum va fi o operă artistică, atuncĭ e evident că hotăreşte în parte, cum va fi ea din punctul de vedere etic, moralizator. Dar actul exprimăreĭ, manifestăreĭ artistice, hotăreşte şi el în maĭ mare grad cum va fi opera artistică, decĭ cum va fi elementul eĭ etic, moralizator. Prin urmare, chiar dacă ar putea să fie aicĭ vorba de «maĭ ales», atuncĭ actul manifestăreĭ artistice va constitui «maĭ ales» *etica* artistuluĭ, după cum va constitui «maĭ ales» *estetica* luĭ. In orĭ-ce caz decĭ, e greşit de a face această împărţeală fantazistă, dînd etica orĭ «maĭ ales» etica pe seama actuluĭ percepereĭ şi estetica orĭ «maĭ ales» estetica pe seama actuluĭ exprimăreĭ artistice.

Să vedem ce a maĭ remas din această teorie! Nimic.

---

actul percepereĭ artistice e tot de o dată şi actul redeşteptăreĭ tipuluĭ transcendental perfect, decĭ e natural ca în acest act se rezide moralitatea artistuluĭ.

Din altă parte, după Schopenhauer actul percepereĭ artistice fiind un act impersonal, în el artistul se uită ca persoană, decĭ nu e accesibil egoismuluĭ, care e rădăcina dorinţeĭ de a trăi, fără el ar fi dispărut omenirea, decĭ s'ar fi îndeplinit idealul Schopenhaurian, — neexistenţa, impersonalitatea, uitarea de sine din actul percepereĭ e întru cît-va o presimţire, o anticameră a nefiinţeĭ, a Nirvaneĭ, a mareluĭ ideal, decĭ e natural de a căuta în acest act etica artistuluĭ.

Cum vedem, aceste fantaziĭ sînt consecuente cu ele înse-şĭ, ceea-ce nu le împiedecă de a remînea tot fantaziĭ.

Ne-a fost de ajuns să precisăm maĭ ştiinţificeşte termenul şi actul *perceperei*, pentru ca toată această teorie să cadă. Nu-ĭ vorbă, e păcat, teoria e destul de frumoasă şi maĭ ales e foarte simetrică, ca toate construcţiile metafizice. In adevăr, uitaţi-vă numaĭ:

După ce crearea artistică e împărţită în două acte deosebite: perceperea şi manifestarea, — aceste acte devin nu numaĭ fonciarmente deosebite, ci contrariĭ şi devin două entităţĭ metafizice. Şi maĭ departe, vine următoarea împărţeală: Celuĭ di'ntîiŭ act e dată impersonalitatea, celuĭ d'al doilea personalitatea artistuluĭ; celuĭ di'ntîiŭ maĭ ales morala, celuĭ d'al doilea maĭ ales estetica; celuĭ di'ntîiŭ vederea tipică, neindividuală, nemărginită, celuĭ de al doilea tratarea individuală, mărginită etc. etc. Ce simetrie! Păcat numaĭ, că toate aceste construcţiunĭ fantaziste seamănă cu construcţiunile făcute din cărţĭ de joc: la cea di'ntîiŭ atingere a suflăreĭ ştiinţifice ele cad.

E adevărat că d. Maiorescu poate să zică şi zice chiar: «dar această luptă între teoriĭ adverse este altă chestie.» Cum altă chestie?

Apoĭ tocmaĭ aci e miezul chestieĭ, miezul polemiceĭ.

D. Maiorescu a adus din Germania estetica platoniană, nemţită de metafizicii nemţĭ. Această estetică, luată maĭ ales de la Schopenhauer, d-sa a adus'o şi a acreditat'o în ţara noastră, ceea ce de altmintrelea e foarte natural. D. Maiorescu n'a

putut aduce altă teorie estetică, pentru că pe aceea vreme estetica ştiinţifică maĭ n'a existat. In cît priveşte acreditarea acesteĭ teoriĭ şi dominarea eĭ pînă în timpul din urmă, aceasta e iară-şĭ natural, avînd în vedere pe de o parte lipsa unuĭ serios control literar şi estetic în ţara noastră, de altă parte talentul d-luĭ Maiorescu. Dar orĭ cît de mult talent ar fĭ avut d-sa, orĭ cît de distins logician ar fi, cu o ast-fel de teorie e natural să nu poţĭ face alte aplicaţiunĭ, de cît acelea pe carĭ le a făcut d-sa în cele două articole tipărite în *Convorbirĭ literare*. E de netăgăduit că d. Maiorescu a făcut un mare serviciŭ literatureĭ romîne, dar aceasta se datoreşte propriuluĭ d-sale talent, gustuluĭ literar, după cum am arătat în alt articol, dar nu teorieĭ, care e greşită. In contra acesteĭ teoriĭ metafizice şi a aplicaţiunilor sale, m'am ridicat eŭ, cînd am scris articolul meŭ «personalitatea şi morala în artă». Eŭ am pornit din punctul de vedere al esteticeĭ ştiinţifice moderne, o ştiinţă care, de şi în formaţiune, cu totul pe la începutul eĭ, e însă îndestulătoare pentru a arăta pînă la evidenţă cît de naivă şi anti-ştiinţifică e aceastâ teorie platoniană, fie în forma eĭ primitivă la Platon, fie şi în forma eĭ ulterioară la metafizicii nemţĭ, francezĭ, etc.

Decĭ, încă o dată, aicĭ e chestia: în lupta acestor două teoriĭ şi nu aiurea.

Inainte de a termina, ţin să relevez faptul că d. Maiorescu dă de exemplu pe Zola, cînd e vorba

de a numi un reprezentant al teoriilor adverse celeĭ metafizice, platonice.

Oare nu cu mult maĭ mare drept aşĭ putea să-mĭ exprim aicĭ mirarea, de cît a făcut d. Maiorescu, cînd a zis că eŭ nu cunosc provenienţa teorieĭ d-sale? Oare nu cu mult maĭ mare drept aşĭ putea să întreb: Cum Zola? Care Zola?...

Zola e un mare talent ca scriitor de romane, un critic slab şi un teoretician estetic nul, absolut nul. Cum dar a putut d. Maiorescu să-l numească tocmaĭ pe el, cînd era vorba de a numi un reprezentant al esteticeĭ moderne? Estetica ştiinţifică modernă, ca ştiinţă, e adevărat încă în formaţiune. Ca atare, ea îşĭ iea metoda şi-şĭ formează materialul din ştiinţile maĭ formate. In acest sens o descoperire a luĭ Helmholtz în acustică orĭ în optică e maĭ importantă pentru estetica ştiinţifică de cît toate speculaţiunile esteticeĭ metafizice moderne luate împreună.

Dar cu toate că depinde de multe alte ştiinţĭ, este însă o ştiinţă specială de care depinde în primul rînd estetica modernă, aceasta e o ştiinţă tînără şi începătoare încă şi ea: psichologia. Opera de artă e o producţie a psichiculuĭ omenesc, psichologia e ştiinţa psichiculuĭ omenesc, legătura şi dependenţa e evidentă, şi în adevăr nu e nicĭ un psicholog însemnat care să nu fi tratat într'un mod saŭ într'altul chestiunile de estetică.

Estetica depinde foarte mult de altă ştiinţă în formaţiune, de *sociologie*, un adevăr pe care din

nenorocire nu prea îl înţeleg nicĭ oamenii de ştiinţă, carĭ se ocupă de estetică.

In sfîrşit, dacă d. Maiorescu ar fi vrut să citeze vre-un reprezentant al teoriilor adverse celor metafizice, care să se fi ocupat maĭ în special de estetica ştiinţifică, ar fi putut numi pe Fechner Taine, Bain, James Sully, Hirth, Guyau, Grant Allen, Véron, Forbes, fie şi pe ceĭ de mîna a doua, pe vulgarizatoriĭ nu tot-deauna fericiţĭ cum e Hennequin... dar Zola?!

D. Maiorescu stîrşeşte ast-fel articolul d-sale: «Precum se vede, acele cîte-va fraze, presărate în «articolele noastre, scrise de altmințerĭ în termenĭ «maĭ popularĭ, eraŭ numaĭ nişte semne de recu-«noaştere pentru o teorie estetică complectă şi si-«stematizată; saŭ, dacă nu ni se ia în nume de reŭ «o comparare militară, nişte soldaţĭ trimişĭ înainte « — nu ca slaba putere a unor indivizĭ resleţĭ, «ci ca avant-garda uneĭ întregĭ armate, cu care «staŭ în legătură bine disciplinată.

«De unde putem scoate o altă observare de «polemică literară: nu confundă avant-garda uneĭ «armate cu nişte soldaţĭ resleţĭ, saŭ maĭ pe ro-«mîneşte: las-o maĭ domol unde nu te pricepĭ!»

Dacă nu d. Maiorescu, apoĭ cititoriĭ meĭ de sigur s'aŭ convins, că în articolul meŭ trecut ca şi în acest din urmă, am băgat de seamă perfect de bine armata de care ne vorbeşte d. Maiorescu (adecă teoria platoniano-schopenhaueriană), dar am băgat de seamă şi unele lucrurĭ, pe carĭ nu le-a

observat d-sa şi anume că astă armată e distrusă, nu maĭ există.

Tocmaĭ aicĭ e originalitatea situaţieĭ d-luĭ Maiorescu, că d-luĭ merge mîndru şi marţial înainte crezînd că îl urmează o armată, şi nu vrea să se uite îndărăt pentru a vedea că nu-l urmează nimenĭ.

Din cauza prea multor ocupaţiĭ, d. Maiorescu n'a băgat de seamă că esteticeĭ metafizice platoniano-schopenhaueriane i s'a întîmplat în aniĭ din urmă un mic accident şi anume: a murit.

Nu-ĭ vorbă, sînt şi uniĭ ne metafizicĭ chiar carĭ cred că n'a murit, ci numaĭ trage de moarte; în orĭ ce caz sănătoasă nu e, şi nu e departe vremea cînd ea va apuca drumul veciniciei pentru a se odihni lîngă surorile eĭ bune, astrologia şi alhimia.

O PROBLEMĂ LITERARĂ

Opinia publică şi critică literară din ţerile civilizate, e preocupată acum de o problemă literară stranie şi la prima vedere puţin explicabilă — aceasta e reînvierea, renaşterea unor stărĭ sufleteştĭ şi a unor formule literare de mult trecute, pe carĭ ne-am învăţat să le credem moarte ca toţĭ morţiĭ, fără putinţa de reînviere. 'E iară-şĭ vorbă, iară-şĭ discuţie, din zi în zi maĭ pasionată, asupra misticizmuluĭ, simbolizmuluĭ, exotizmuluĭ, fantasticuluĭ în literatură, ca în timpurile crînceneĭ lupte între romantism şi naturalism. E de ce să te mirĭ, să te uĭmeştĭ.

E doar aşa de puţină vreme de atuncĭ — numaĭ cîţĭ-va anĭ — de cînd naturalismul a învins hotărît şi definitiv romantismul; sînt cîţĭ-va anĭ de cînd domnia naturalismuluĭ biruitor nu numaĭ că n'a fost pusă de nimenea la îndoială, dar era greu de prevăzut sfîrşitul acesteĭ domniĭ. Se înţelege: oameniĭ culţĭ ştieaŭ foarte bine că un cu-

rent literar, orĭ-cît de puternic ar fi, nu poate să dureze vecĭnic, după cum nimica nu durează vecĭnic pe lumea aceasta şi în schimbarea şi evoluţia vieţei sociale trebue să se schimbe şi curentele literare, carĭ sînt numaĭ una din multiplele manifestaţiunĭ ale acesteĭ vieţĭ. Dar aceasta se ştie *a priori*, încolo însă nimenea nu putea să prevază nicĭ caracterul aceluĭ curent literar care va disputa domnia naturalismuluĭ şi cu atît maĭ puţin se putea prevedea o manifestare atît de apropiată a acestuĭ curent noŭ.

Şi era şi greŭ, foarte greu de prevăzut ce-va. Naturalismul era şi e şi acum aşezat pe nişte baze foarte puternice, de neclintit. Critica literară a dovedit cu atîta claritate şi cu o bogăţie atît de mare de argumente că naturalismul e un copil legitim al epoceĭ noastre, că e strîns legat de întreaga dezvoltare socială contemporană, că spiritul omenesc ajuns la maturitate în ştiinţă, nu maĭ poate să se mulţumească nicĭ în artă cu idealismurile, simbolismurile şi fantasiile romantice — alăturĭ cu enorma dezvoltare a ştiinţilor exacte formula naturalistă în artă se impunea. Omenirea civilizată care a biruit forţele oarbe ale natureĭ, a pus în serviciul omuluĭ aburĭ şi electricitate, necesar trebuea să ajungă la o literatură care tinde să pătrunză sufletul omuluĭ, viaţa socială a oamenilor, prin zugrăvirea adevărată a acesteĭ vieţĭ şi a acestuĭ suflet.

Iată în cîte-va cuvinte acele puternice temelii

teoretice pe carĭ critica literară le aşternea naturalismuluĭ.

Dar nu critica literară, bine înţeles, a fost aceea care a dat vieaţă naturalismuluĭ, ci arta naturalistă ĭe cea care a creat maĭ curînd acea critică. Naturalismul numără între artiştiĭ săĭ, pe uniĭ din ceĭ maĭ marĭ scriitorĭ pe carĭ ĭ-a avut omenirea, cum sînt Balzac, Tolstoi, George Elliot şi o pleiadă întreagă, internaţională, de scriitorĭ genialĭ; aceştia sînt artiştiĭ carĭ aŭ procurat victorie naturalismuluĭ.

Se înţelege că înainte, şi acuma chiar, naturalizmul n'a devenit o formulă rigidă, căreĭa toţĭ să se supue —, aŭ fost neînţelegerĭ şi discuţiĭ, carĭ urmează de altminterlea şi acuma. Iată spre pildă unele din aceste chestiĭ carĭ provocaŭ neînţelegerĭ.

Uniĭ din scriitoriĭ nouluĭ curent literar, sub cuvînt că arta naturalistă trebuie să zugrăvească vieaţa reală aşa cum este, căutaŭ să zugrăvească tot ce e maĭ stupid, maĭ respingător în vieaţă: noroiul vieţeĭ. Alţiĭ pentru acela-şi cuvînt cădeaŭ în cea maĭ abjectă pornografie. Aceste exageraţiĭ, legate din nenorocire de un nume ilustru, de Zola, aŭ putut să fie uşor combătute, fiind-că representanţiĭ ceĭ maĭ marĭ aĭ curentuluĭ literar din Englitera şi Rusia aŭ fost împotriva acestor exageraţiĭ. O altă chestie literară care de asemenea a produs discuţiĭ pasionate a fost următoarea: dacă scriitorul zugrăveşte vieaţa reală care-l

încunjoară, o reproduce el oare obiectiv, ca un aparat fotografic, orĭ personalitatea proprie a artistuluĭ se oglindeşte în această reproducere a vieţeĭ? Toate aceste şi multe alte probleme literare aŭ fost dezbătute şi lămurite şi un cititor care ar vrea să facă cunoştinţa cu ele, ar putea să le găsească în articolele critice ale luĭ Zola, articole războinice, scrise cu multă putere polemică, din nenorocire însă de multe orĭ foarte superficiale.

Acela însă care a dat o formulare adevărată naturalismuluĭ n'a fost nicĭ Zola, nicĭ vr'un critic cunoscut; a fost tot un artist, maĭ puţin muncitor, poate, maĭ puţin viguros de cît Zola, însă un artist maĭ fin, maĭ mare, maĭ pătrunzător — a fost Maupassant. In prefaţa luĭ la romanul *Pierre et Jean*, Maupassant în cîte-va paginĭ dă o formulare adîncă, pătrunzătoare, genială naturalismuluĭ.

Şi iată acuma, cînd naturalizmul numără printre aĭ săĭ pe ceĭ maĭ marĭ scriitorĭ contemporanĭ, cînd ca o formulă literară ajunge la atît de clară conştiinţă de sine, în cît poate fi formulat într'un mod desluşit şi hotărît în cîte-va paginĭ, cînd domnia luĭ exclusivă părea a fi asigurată, tocmaĭ atuncĭ începe să se nască un curent literar, nu neasemănător, ci diametral opus curentuluĭ dominant.

Defecţiunĭ încep chiar între ceĭ maĭ iluştri reprezentanţĭ aĭ luĭ. Ast-fel în ultimele romane ale genialuluĭ formulator al acestui curent, Maupassant, se simte peste tot un lirism personalist,

iar nuvelele luĭ din urmă, cum e admirabila nuvelă *Le Horlà*, sînt pătrunse de un misticism spiritist, care n'are absolut nimica a face cu naturalismul. Un alt scriitor de talent, *Paul Bourget*, începe prin romane carĭ zugrăvesc vieaţa reală, dar curînd trece la altele, carĭ sînt nişte disertaţiunĭ psicho-filosofice, şi acum în urmă scrie nişte romane pe tema mistică, că unica scăpare a omenireĭ de a-zĭ din zbuciumările eĭ dureroase e să se arunce în braţele religiuneĭ catolice.

Dostoevsky capătă înrîurirea imensă ce o are nu prin analiza sa genială psychică, ci maĭ ales prin misticismul şi lirismul umanitar ce conţin operele sale.

Tolstoi, după ce a scris cîte-va capo-d'opere carĭ formează mărgăritarul cel maĭ preţios în literatura naturalistă, ajunge pe urmă să-şĭ repudieze propria sa operă şi să se arunce într'un misticism absurd, făcînd o nouă religiune neo-creştină şi, drept vorbind, renumele universal de care se bucură îl datoreşte nu atît genialelor sale romane *Pace şi războiŭ*, *Ana Carenina*, cît faptuluĭ că e şeful uneĭ religiĭ noĭ.

George Elliot a ajuns în ultimele sale creaţiunĭ la un misticism analog, de şi nu identic.

In romanul din urmă, *La petite paroisse*, Alphonse Daudet ajunge la cel maĭ perfect tolstoism. Această *Petite Paroisse*, mică bisericuţă, Alphonse Daudet o ridică faţă de marea biserică

oficială şi această mică biserică reprezintă adevăratul creştinism cu toată evlavia, cu toată supunerea creştinească şi în această supunere şi în această umilire creştinească, Daudet pare a vedea scăparea din criza morală prin care trecem, scăpare din trufia şi egoismul nostru. Din această debandadă mistică a tuturor căpeteniilor şcoaleĭ naturaliste literare a scăpat doar Zola, fie pentru că e un cap maĭ practic, fie poate pentru că e maĭ puţin artist de cît ceĭalalţĭ. In orĭ ce caz, această debandadă mistică a marilor scriitorĭ naturalişti, e de cel maĭ mare interes, ca simptom social şi ca simpton literar. De altmintrelea misticizmul a atins concepţia filosofică şi morală a acestor scriitorĭ marĭ şi foarte puţin însă-şĭ arta lor, formula lor artistică. Sînt prea marĭ personalităţĭ ca să-şĭ poată de a-zĭ pînă mîine schimba însu-şĭ modul de creare artistică. Misticizmul marilor scriitorĭ arată însă că în adîncimile vieţeĭ sociale fermentează noile ideĭ şi sentimente, carĭ la un timp dat vor cere o formă artistică nouă, un curent literar noŭ. Şi această din urmă în adevăr a început să se producă.

Numele acestuĭ curent noŭ e greŭ de dat, fiind-că reprezentaţiĭ luĭ îĭ daŭ maĭ atîtea nume diferite, cîţĭ ciracĭ cuprinde. Ast-fel, eĭ se numesc decadenţĭ, simbolişti, preraphaelişti, exotişti şi a. m. d. Mult maĭ greŭ încă de cît a da nume curentuluĭ noŭ, e a-i caracteriza doctrina artistică;

în această privință domnește ieară-și o mare deosebire de vederi între membrii curentului saŭ curentelor nouă. Dar deosebindu-se în multe alte privinți, într'o privință înse ei sînt în perfect acord: în negarea doctrinei naturaliste.

Ast-fel, naturalismul cere artistului să creeze operele sale din elementele reale ale vieței înconjurătoare, curentul noŭ din potrivă își plăzmuește operele sale din adîncimile fantaziei neînfrînate; naturalismul cere artistului să descrie vieața pe care o cunoaște, pe care a trăit'o, curentul noŭ își ia tema cu predilecție din epoce depărtate, de la popoare puțin cunoscute saŭ imaginate; artistul naturalist creează oameni vii, caractere reale, artistul din școala nouă creează simbole menite să înfățoșeze și să personifice conflicte morale saŭ idei abstracte.

Cum vedem, curentul noŭ nu e alt ce-va de cît romantismul reînviat și încă romantism în partea lui cea mai exagerată, cea mai contestabilă, cea care a fost mai cu succes combătută și mai sigur învinsă de naturalism.

Acest curent noŭ saŭ curente noi aŭ fost întîmpinate de la început cu cel mai profund dispreț și din partea artiștilor naturaliști și din partea criticei și din partea publicului cetitor. Acest dispreț a fost de altmintrelea bine-meritat atîta vreme cît curentul noŭ a fost reprezentat prin decadenți, scriitori francezi lipsiți de cultură, de bun simț, și de talent, dar disprețul devine absolut ridicol, cînd

noul curent începe sá fie reprezentat prin artiştĭ cu adevărat şi real talent. Chiar în şcoala cea nouă franceză e un om foarte talentat, acesta e *Verlaine*, şi cine ar putea să nege talentul mare a preraphaeliţilor englezĭ, cum e Dante Gabriel, Rosetti, Swinburne, Morris, saŭ cine se îndoeşte de marele talent al scriitorilor scandinavĭ, Strindberg şi maĭ ales Ibsen; e netăgăduit asemenea că în tînăra literatură germană sînt oamenĭ de talent, carĭ aparţin aceluia-şĭ curent antinaturalist şi în sfîrşit Friedrich Nietsche, orĭ cît de dezechilibrat ar fi, e totu-şĭ un scriitor genial.

Cum vedem decĭ, curentul cel noŭ, antinaturalist, numără acuma în rîndurile sale oamenĭ de talent maĭ în toate ţerile civilizate. Faţă cu acest fapt important şi cu altul tot aşa de caracteristic că noul curent începe să capete tot maĭ mulţĭ şi maĭ mulţĭ admiratorĭ, admiratorĭ fanaticĭ,—critica n'a maĭ putut să trateze cu atîta uşurinţă curentul cel noŭ, a priceput că are a face cu o problemă literară şi socială de mare importanţă. Dar numaĭ atîta a şi priceput ea; a-şĭ explica însă această problemă critică n'a fost în stare. In această privinţă putem cita opiniile caracteristice a doĭ criticĭ însemnaţĭ, *Lemaitre*, briliantul critic-causeur literar, cu obicĭnuita-ĭ superficialitate, găseşte că pricina dezvoltăreĭ şi influenţeĭ ce căpătă noul curent e *moda*—, va trece moda, va trece şi el. Ce comodă explicare! Dacă te mulţumeştĭ cu un cuvînt, apoĭ în felul acesta nimic maĭ uşor de cît

a explica toate fenomenele literare şi sociale carĭ toate sînt trecătoare, decĭ toate pot să fie botezate cu cuvîntul: *modă.*

Un scriitor german cult şi de mult talent, Max Nordau, se ocupă şi el de acest curent şi încă într'un op mare special, în două volume groase [1]).

Maĭ cult şi maĭ pătrunzător de cît alţĭ criticĭ, el intră maĭ adînc în miezul chestiuneĭ. Din nenorocire Nordau e un discipol al luĭ Lombroso, şi teoriile acestuĭ din urmă i-aŭ întunecat cu desăvîrşire vederea.

Ca discipol fidel, Nordau, chiar în ceĭ maĭ de talent reprezentanţĭ aĭ curentuluĭ în chestie, vede nişte imbecilĭ, criminalĭ născuţĭ, *degeneraţĭ.*

Aicĭ cuvîntul *degenerat* e menit să înlocuească cu succes cuvìntul *modă.* Un cetitor inteligent ar putea să zică, cu drept cuvînt, luĭ Nordau: «Dacă Wagner, Strindberg, Ibsen, Swinburne, Morris, Tolstoi (şi acest din urmă, după Nordau, e un degenerat) sînt degeneraţĭ, atuncĭ dă, doamne, cît de mulţĭ de aceştĭ degeneraţĭ».

E foarte interesantă opinia luĭ Zola asupra uneia din cele maĭ puternice opere ale luĭ Strindberg — *Tatăl.*

Intr'o scrisoare adresată autoruluĭ şi tipărită ca prefaţă la traducerea drameĭ, Zola scrie: «D-ta ştiĭ că nu sînt pentru abstracţiĭ. Mie îmĭ place

---

[1]) Vezĭ *La dégénérescence* etc.

ca personagiile să aibă o stare civilă complectă; să-ĭ poţĭ întîlni pe stradă, să fie împlîntaţĭ în viaţa noastră. Dar aice e de sigur între noĭ o deosebire de rasă. Dar aşa cum este, piesa d-tale e una din rarele producţiunĭ dramatice, carĭ m'aŭ emoţionat adînc». Lăsînd la o parte chestia raseĭ, care nu explică absolut nimică, avînd în vedere că piesele simboliste tocmaĭ în Franţa aŭ succes, în colo orĭ ce om care pricepe şi ştie să judece o operă de artă va fi de părerea luĭ Zola. Poţĭ să fiĭ orĭ cît împotriva procedeurilor artistice ale unuĭ Strindberg, nu poţĭ însă să te sustragĭ de la impresiunea puternică ce ţi-o produce drama luĭ, *Tatăl*.

Şi nu e oare unul din cele maĭ sigure criteriĭ ale arteĭ puterea de a emoţiona? Şi dacă o operă de artă a ajuns să emoţioneze adînc pe un protivnic genial al curentuluĭ, cum e Zola,—nu e oare aceasta cea maĭ bună dovadă a superiorităţeĭ şi putereĭ eĭ? Şi ceea ce e adevărat despre drama luĭ Strindberg, e maĭ mult saŭ maĭ puţin adevărat pentru toate celealalte opere de talent ale curentuluĭ noŭ. Bine înţeles, vorbim de opere de talent, nu de imbecilităţile în carĭ e aşa de bogat acest curent.

Aceste opere de adevărată artă formează în adevăr un curent noŭ, destul de puternic, şi dacă e aşa, atuncĭ el devine o problemă literara grea şi serioasă. Sînt multiple acele întrebărĭ pe carĭ le suggerează această problemă literară; unele

din cele maĭ importante sînt următoarele: carĭ sînt cauzele sociale şi artistice carĭ aŭ produs acest curent noŭ? Cari-ĭ sînt calităţile şi defectele din punctul de vedere social şi artistic? în ce legătură stă acest curent cu curentul naturalist, care e viitorul acestuĭ curent şi a. m. d. Din nenorocire e imposibil de tratat aceste chestiunĭ în articole de gazetă [1]), sper cu altă ocazie să ne maĭ întoarcem la ele, pînă atuncĭ elemente de respuns la unele din aceste întrebărĭ, cetitorii le vor găsi în articolele mele: *Cauzele pesimismuluĭ în literatură şi vieaţă* şi *Artiştiĭ proletarĭ intelectualì.*

---

[1]) Aceste articole aŭ fost publicate în suplimentul literar din *Lumea Nouă, Martie 1895.*

POETUL ŢERĂNIMEI.

Soarta pe care a avut'o la noĭ creaţia poetică a luĭ Coşbuc va face de sigur mirarea urmaşilor noştri.

Până la apariţia volumuluĭ «Balade şi Idile» Coşbuc par'că nicĭ n'ar fi existat, de şi avea un trecut literar de zece anĭ şi scrisese deja cele maĭ frumoase din minunatele sale poezii.

Coşbuc, cu drept cuvînt, se plînge de această ignorare, dar în cazul de faţă avem şi noĭ justificarea noastră: el a scris şi tipărit poeziile sale în Transilvania. Până la el însă şi chiar după el Transilvania nu ne-a dat maĭ nicĭ un scriitor de talent, literatura originală de peste Munţĭ e aproape nulă şi decĭ avem şi noĭ dreptul s'o ignorăm.

Altă ce-va e indiferenţa cu care a fost întîmpinat volumul luĭ Coşbuc «Balade şi Idile» apărut aicĭ, în Bucureştĭ. Această indiferenţă, de sigur e mult maĭ stranie. A trebuit să se stîrnească scandal literar cu chestia plagiatelor ca jurnalele şi publicul cetitor să se intereseze maí de aproape de

poetul nostru. Dar a trecut scandalul, explicaţia dată de Coşbuc n'a maĭ lăsat nicĭ o îndoială şi publicul s'a răsipit, în parte poate chiar nemulţumit că totul s'a sfîrşit atît de satisfăcător pentru poet. E adevărat, acuma nimenĭ nu maĭ îndrăzneşte să nege marele talent al luĭ Coşbuc, dar influenţa luĭ în literatura noastră, admiraţia de care se bucură, e departe, foarte departe de cea pe care a meritat'o după talentul său; o dovadă e şi lipsa de entusiasm, aproape receala cu care a fost primit de publicul cetitor al doilea volum din poeziile luĭ «Fire de tort».

Am aretat cu altă ocazie pricina acesteĭ straniĭ indiferenţĭ pentru un talent atît de mare. Creaţiunea luĭ Coşbuc exprimă gîndirĭ, sentimente, pasiunĭ, exprimă o viaţă întreagă streină nouă orăşenilor; Coşbuc e un poet ţeran, care redă viaţa ţerănească şi nicĭ măcar viaţa ţerănimeĭ romîne de aicĭ, ci a ţerănimeĭ de dincolo, viaţă care ne e şi maĭ streină. Până chiar şi titlul volumuluĭ trebuie să lovească neplăcut pe cetitorul nostru blazat, pesimist, rafinat.

În loc de «file rupte», «lacrimĭ şi suspine», «foĭ veştede», să ceteştĭ «balade şi idile»! Şi chiar în mintea cetitorilor maĭ inteligenţĭ trebuea să se nască gîndurĭ defavorabile. Adecă de balade şi idile ne arde nouă acum? Idila e o formă atît de compromisă pentru vremea noastră! Idile: — zugrăvirea amorurilor naive, neturburate, fericite; păstorĭ şi păstoriţe de carnaval, carĭ'şĭ spun dra-

gostea după un anumit calapod! Dar balada! O formă literară care aparţine deja trecutuluĭ şi prin care poporul superstiţios îşĭ umple lumea de o viață maĭ pre sus de fire! Idile şi balade! Cînd viaţa e aşa de zbuciumată, cînd inema omuluĭ modern e roasă de atîtea miĭ de dorurĭ protivnice, cînd cugetul e muncit de atîtea întrebărĭ nedeslegate, cînd e atîta mizerie şi suferință, cînd societăţile moderne staŭ înnaintea rezolvireĭ celor maĭ formidabile probleme sociale carĭ s'aŭ impus vre-o dată omenireĭ—să ne delectăm cu idile şi balade?

Dar nicĭ viaţa streină nouă, pe care o redă Coşbuc, nicĭ forma în care e îmbrăcată nu explică încă faptul că admirabilul nostru poet e aşa de puţin preţuit.

Se înţelege, viaţa zugrăvită de Coşbuc e streină societăţeĭ noastre culte orăşăneştĭ, dar e aşa de adevărat şi de frumos zugrăvită!

În idile nu sînt doar resfrînte sentimentele convenţionale, ci adevăratele sentimente omeneştĭ; iar în admirabilele balade resare cîte odată însu-şĭ sufletul poporuluĭ în cele maĭ intime ale sale credinţĭ, sentimente, aspiraţiunĭ—şi e poporul din care facem doar parte.

Una din pricinile, decĭ, că un talent atît de mare e preţuit aşa de puţin e, între altele, de sigur şi lipsa de cultură literară în ţară la noĭ.

* *
*

Nu știu dacă în adins saŭ din întîmplare Coșbuc a pus în capul volumuluĭ, «Balade și Idile», poezia «Noapte de vară». E sigur însă că locul ales e cît se poate de nemerit; această primă poezie slujește de întroducere la volumul întreg, ba întru cît-va e carateristică întregeĭ creațiĭ poetice a luĭ Coșbuc.

În ea poetul zugrăvește frumos și suggestiv o noapte de vară la sat.

Munca e sfîrșită la cîmp și satul începe să se umple de mișcare, de viață. Carele vin scîrțiind, încărcate cu poverĭ, vin fetele de la grîŭ, flăcăiĭ vin hăulind, nevestele aleargă grăbite cu cofițile pline de apă. Zgomotoșĭ vin copiiĭ de la gîrlă, «satul e de vuet plin, fumul alb a lene ese din cămin». Dar, puțin cîte puțin, înnoptează, zgomotul se potolește, oamenii trudițĭ adorm și frumoasa poezie se sfîrsește cu următoarele versurĭ minunate:

Focul e'nvelit pe vatră
Iar opaițele-aŭ murit,
Și prin satul adormit
Doar vr'un cîne 'n somn maĭ latră
Răgușit.

Eat'o! Plină, de spre munte
Ese luna din brădet
Și se 'nalță 'ncet-încet
Gînditoare ca o frunte
De poet.

Ca un glas domol de clopot
Sună codriĭ marĭ de brad;
Ritmic valurile cad.
Cum se zbate 'n dulce ropot
Apa'n vad

Di'ntr'un timp şi vîntul tace;
Satul doarme ca 'n mormînt —
Totu-ĭ plin de Duhul sfînt:
Linişte 'n văzduh şi pace
Pe pămînt.

Numaĭ dorul maĭ colindă
Dorul tînăr şi pribag
Taĭnic se 'ntîlneşte 'n prag
Dor cu dor să se cuprindă
Drag cu drag.

Cetind această frumoasă poezie ne-am adus aminte şi ni s'a impus nevrînd comparaţia cu o altă poezie, care zugrăveşte tot atît de frumos o seară de vară la sat: «Sara pe deal» a luĭ Eminescu. Dar dacă aste două poeziĭ aŭ de comun subiectul ca şi multe imaginĭ, în schimb ce deosebire izbitoare în tratare, care caracterizază aşa de bine personalităţile atît de deosebite a doĭ poeţĭ.

Poezia luĭ Eminescu e dureros de melancolică, a luĭ Coşbuc e senină şi plină de viaţă. La Eminescu primul vers începe cu buciumul care sună a jale, la Coşbuc primul vers e:

Zările de farmec pline . . .

La Eminescu oameniĭ viñ osteniţĭ cu coasele în spinare; la Coşbuc flăcăiĭ vin hăulind, fetele cîntînd, luna luminează codriĭ sunătorĭ şi apele cad în dulce ropot. Şi în potrivire cu această deosebire e şi forma deosebită. La Eminescu versurile sînt trăgănate, lungĭ de două-spre-zece silabe, la Coşbuc de opt silabe, iar cel din urmă vers din strofă chiar de treĭ. Am aretat deja în altă parte însemnătatea adîncă a acestor deosebirĭ. Vom avea încă prilej în cursul acestuĭ articol să revenim de maĭ multe orĭ asupra deosebirilor între Eminescu şi Coşbuc. Asupra uneia însă trebuie să stăruim chiar acum.

La Eminescu întreg tabloul sereĭ de vară la sat nu e zugrăvit de hatîrul satuluĭ, nu e iubirea şi simpatia pentru sat, ci un simţimînt mult maĭ personal a condus mîna poetuluĭ:

Ne vom rezema capetele unul de altul
Şi surizînd vom adormi sub înaltul
Vechiul salcîm. — Astfel de noaptea bogată
Cine pe ea n'ar da viaţa luĭ toată?

Iată pentru ce ĭ-a trebuit luĭ Eminescu tabloul sereĭ pe deal — ca în acest tabloŭ frumos şi melancolic el să-şĭ rezime capul de al iubiteĭ sale. Şi însă-şĭ simpatia şi compătimirea tristă pentru sermanul sat, pentru «streşinile vechĭ» e o debordare a propriei fericirĭ — amorezaţiĭ fericiţĭ sînt tot-dea-una înclinaţĭ spre compătimire.

Coşbuc înse nu zugrăveşte viaţa satuluĭ di'ntr'un sentiment strein acestuia, ci e însă-şĭ această viaţă care îl atrage, care îl farmecă şi de aceea el o cîntă. El n'a venit doar la sat pentru o întîlnire amoroasă. Satul zugrăvit de Coşbuc e satul luĭ. Acolo s'a născut el; codriĭ, dealurile, văile, apele murmurînde îĭ sînt tot atîtea rude; e viaţa atît de aproape şi atît de scumpă luĭ şi de aceea o va reda aşa de sincer şi natural — şi maĭ ales va zugrăvi «dorul tînăr şi pribag», ce

Tainic se 'ntîlneşte 'n prag
Dor cu dor să se cuprindă
Drag cu drag.

Gama toată a iubireĭ, de la prima trezire de-abiea simţită a doruluĭ zglobiu până la desperarea ibovniceĭ înşelate, de la glumele nevinovate ale copiilor, carĭ nu ştiu încă bine ce-ĭ dragostea, până la pasiunea adîncă — toate sînt zugrăvite de Coşbuc. Şi această bogată gamă a iubireĭ e redată cu atîta sonoritate, claritate, relief, putere şi adevăr, în cît noĭ cu puţină simpatie şi trudă a imaginaţieĭ putem împlini intervalele între aceste note deosebite ţesînd un mare roman de la ţară.

Incepem cu poezia «La Oglindă». Subiectul poezieĭ, cum sînt de altmintrelea cele maĭ multe din subiectele poeziilor luĭ Coşbuc, e cît se poate de simplu. O fată tînără şi frumoasă folosindu-se

de lipsa mă-seĭ de a casă încrestează în grindă oglinda şi aşa uitîndu-se în ea şi învîrtindu-se înaintea eĭ, îşĭ spune toate gîndurile simple, dorinţile naive, dorurile ce se deşteaptă într'un trupşor tînăr, frumos şi plin de viaţă.

Şi cît de vioaĭe, cît de drăguţă, cît de graţioasă apare această fată în mişcările pline de graţiĭ ale uneĭ pisicuţĭ frumoase.

Asta-s eu! Şi sînt voĭnică!
Cine a zis că eŭ sînt mică?
Ui'te zeŭ, acum eaŭ seama,
Că-mĭ stă bine'n cap năframa
Şi ce fată frumuşică
Are mama!

In de-a-lungul poezieĭ întregĭ sînt resfrînte gîndurile şi visurile tinereţeĭ provocate de simţimintele dragosteĭ ce de-abiea se deşteaptă într'un trupşor copt de soare, sub cerul deschis al plaiurilor, între spicurile galbene ale grîuluĭ. Visurile în această primă fază a dezvoltăreĭ sentimentale nu pot fi de cît visurĭ de noroc, o debordare de seninătate şi mulţumire. Şi tocmaĭ aşa o redă Coşbuc cu atîta delicateţă şi adevăr în cît în de-a-lungul întregeĭ poeziĭ nu-ĭ nicĭ o notă discordantă saŭ falşă şi de sigur trebuie să fiĭ poet ca să te poţĭ furişa atît de bine în sufletul ascuns al uneĭ fecĭoare.

Ce frumoase sînt, spre pildă, cele două versurĭ din urmă din strofa citată:

Şi ce fată frumuşică
Are mama!

E o debordare de mulţumire şi bucurie pentru propria-ĭ frumuseţă, care însă nu se exprimă direct; spre pildă: «cît sînt de frumoasă!» Această din urmă exprimare e prea egoistă şi ne-ar impresiona displăcut, ca orĭ ce lăudăroşie şi fanfaronadă. Fata se admiră indirect prin admiraţia mă-seĭ; ea nu e atît de mulţumită de frumuseţea sa cît de mulţumirea mameĭ care are o fată aşa de frumoasă, iar nouă ni se sugerează în afară de simţimîntul de simpatie pentru fată şi simţimîntul duios de mamă care învălue şi soarbe cu ochiĭ iubitorĭ trupul frumos şi tremurător de viaţă al feteĭ.

In poezia «Pe lîngă boĭ» e aretată altă fază a dragosteĭ, cînd întreg sufletul începe să fie cuprins de acela-şĭ simţimînt puternic şi victorios.

Dimineaţa, pocnind din biciŭ, trece el pe lîngă fereastra feteĭ şi ea sare, ca muşcată de şarpe:

Şi atîta tort mi-am încîlcit
Şi'n graba mare-am spart un geam
Ştiu eŭ ce mi-a venit!

Am cap, dar par'că nu-l maĭ am
Ce-aveam să-ĭ spuiŭ? Nimic n'aveam,
Dar era'n zorĭ, şi eŭ voiam
Să'ntreb cum a dormit.

. . . .
O nu mi-e, că mi-am sîngerat
La prag piciorul într'un cuiŭ,
Dar mi-e, că e păcat!

Om bun ca dînsul nimenĭ nu-ĭ
Şi pentr'o vorbă rea ce-ĭ spuiŭ
El toată ziulica luĭ
Munceşte supărat!

Frica şi ruşinea de a-şĭ recunoaşte dragostea, încîlcirea tortuluĭ, spargerea geamuluĭ, sîngerarea piciorului de un cuiŭ — iată mijloacele atît de simple prin carĭ ştie Coşbuc să redeĭe simţimîntele adîncĭ. Fata şi-a sîngerat piciorul, dar nu se gîndeşte la durerea sa, ci la supărarea luĭ — ce-ĭ pasă de piciorul sîngerat, cînd inima-ĭ începe să sîngere.

In «Pe lîngă boĭ» fata ĭubeşte, dar nu îndrăzneşte încă singură să-şĭ dea socoteală de ĭubirea sa; în «Dragoste învrăjbită», ea iubeşte, e iubită, ea a sorbit deja din cupa atît de dulce şi atît de amară a dragosteĭ. Dar n'a apucat biata fată să îndrăgească pe *Lisandrul* eĭ şi deja apar piedecĭ şi sentimente protivnice şi alăturĭ cu dragostea apare umbra ei: durerea.

«Dragoste învrăjbită», e una din cele maĭ caracteristice creaţiĭ ale luĭ Coşbuc. Aicĭ nu maĭ e zugrăvită iubirea de abiea simţită, ci simţimîntul violent, puternic, victorios, care a pus stăpînire pe inimă şi cuget, simţimînt copleşitor, cînd capul nu gîndeşte şi inima nu bate de cît pentru el.

Aşa iubeşte *Simina* pe *Lisandru* al eĭ; dar s'aŭ certat şi întreaga, lunga poezie, sau maĭ bine zis poemul — cea maĭ lungă din poeziile luĭ Coşbuc — zugrăveşte starea sufletească a feteĭ amărîte. Di'ntr'un cuvînt de nimic s'aŭ certat şi ea, pasionată şi violentă, l'a izbit drept în piept. Şi acuma gîndurĭ şi sentimente grozave rup inima sermaneĭ fete. O munceşte: ba mustrare de cuget, recunóaşterea proprieĭ vinĭ, ba credința că el e vinovatul. Şi dorul de a se împăca cu orĭ-ce preț, şi teama că astă împăcare nu maĭ e cu putință şi groaza că s'a sfîrşit cu iubirea lor şi decĭ cu viața eĭ pustiită şi gelozia acută pentru *Lina*, rivala sa şi frica amestecată cu ură că de acuma Lisandru va da în vileag, în rîsul satuluĭ, iubirea lor — toate aceste sentimente sînt zugrăvite cu multă putere şi perfect adevăr. Sînt maĭ ales imaginĭ şi scene resleţe de o rară frumuseţă. Astfel e Simina, plîngînd noaptea sub cireş.

Brațul stîng nălțîndu-l, ea-şĭ aduse mîna
Pănă peste-obrajiĭ rumenĭ şi învolțĭ,
Iar cu mîna dreaptă apucînd de colț
Mîneca eĭ stîngă, îşĭ ştergea plînsoarea.
Se pornise vîntul prin cireş şi floarea
A 'nceput să ningă, şîsăind domol,
Şi cădea pe pieptul şi pe brațul gol
Al Simineĭ, stîndu-ĭ albă 'n poala rochiĭ.

Saŭ iată dorul nebun după ibovnic, dorul încă mărit de singurătate şi de noapte.

Ce 'ntunerec! Fata s'a izbit în sus;
Şi simţea că-ĭ arde capul eĭ, ca focul.
Şi de-amar năvalnic n'o maĭ ţine locul.
«Prea sînt eŭ nebună!» Şi pre cînd zicea
S'a 'nălţat cu totul, hotărit avea
Gîndul, să se ducă liniştit în casă.
Dar simţea o mînă grea cum îĭ apasă
Pieptul şi-o zugrumă şi o ţine drept.
«Ce să fac în casă? Dar aicĭ ce-aştept?»
Şi-ĭ venea să ţipe ca dintr'o pădure
Şi-ĭ venea să urle ca din foc să 'njure.
Şi-ĭ venea să plece, noapte cum era.

Cît de puternic şi adevărat! Aicĭ pasiunea creşte pănă la proporţiile uneĭ boale grozave. Dar zugrăvirea spaimeĭ feteĭ, cînd vede în noapte un om furĭşîndu-se spre casa lor şi ea e îngrozită de gîndul că o fi un tălhar şi de simţimîntul inconştient nu maĭ puţin violent că o fi el, *Lisandru:*

. . . de odată a simţit că-ĭ trece
Junghiul pe sub coaste, fulgerat şi rece,
Şi s'a strîns de spaimă toată lîngă pom.

Un tîlhar! Se duce spre fereastră drept
Inima Simineĭ se izbea în pĭept
Ca pe mal un păstrăv şi vr'o două clipe
Nu-ĭ venea resuflet. Şi-ĭ venea să ţipe,
Se temea. Să tacă maĭ reŭ se temea.

Aceasta e violenţa sentimentelor unuĭ copil al natureĭ, crescut sub cerul liber al munţilor năsăudenĭ, puternic în iubire şi în ură. Această

fată îșĭ țipă și îșĭ urlă durerea cum o urlă la Coșbuc atl copil al naturei, codrul năsăudean cînd vîntul toamneĭ tîrziĭ începe să-l zugrume. Și cînd te gîndeștĭ că Coșbuc a scris acest poem frumos în care se arată atîta pătrundere adîncă a unor simțiminte violente fiind încă aproape copil! Și cînd te gîndeștĭ că pentru zugrăvirea uneĭ pasiunĭ atît de selbatece luĭ Coșbuc îĭ staŭ la dispoziție mijloace atît de serace, ca însă-șĭ viața țerănească! Dar Coșbuc *știe să întrebuințeze* aceste mijloace. El are îndrăzneala ca însă-șĭ bătaea, maltratarea, s'o întrebuințeze ca mijloc pentru redarea simțimentelor violente, carĭ întovărășesc dragostea. Inchipuiți-vă un poet contemporan din școala luĭ Eminescu, spre pildă, întroducînd într'o scenă de dragoste bătaea! Dacă scena s'ar petrece în clasele culte ar fi monstruoasă, iar dacă s'ar petrece în clasele de jos ar fi o caricatură. Dar Coșbuc e țeran, e poetul țerănimeĭ și orĭ-ce manifestare, orĭ cît de brutală ar fi, a dragosteĭ la el sună așa de natural, așa dureros de adevărat în cît nu ne jignește și par'că simțim că ăst sunet selbatec e trebuincios pentru armonia poezieĭ întregĭ. La Coșbuc cînd Simina se înfurie în potriva luĭ Lisandru, îl lovește cu pumnul drept în piept. Iar pe urmă beată de remușcare și de dorința împăcăreĭ, se gîndește ce ar fi de ar pleca la Lisandru

Și plîngînd i-ar zice: nu fi supărat,
Bate-mă, Lisandre, că nu facĭ păcat.

La omul primitiv, şi ţeranul e un om primitiv, între emoţiunile violente şi expresiunea lor materială nu se interpun acele multe reflexe reţinătoare pe carĭ le-a sădit în noĭ civilizaţia. De aceea omul primitiv, la excitaţie respunde imediat prin acţiune, prin faptă, iar fie-care emoţiune puternică se traduce imediat într'un fapt corespunzător. E decĭ natural ca dragostea violentă întovărăşită tot-de-a-una de multiple şi protivnice emoţiĭ şi sentimente să se traducă şi prin lovirĭ brutale. Şi zicătoarea ţerănească; «cine nu-şĭ bate nevasta n'o iubeşte» are poate un fond de adevăr maĭ mare de cît ne închipuim. Se înţelege, e un adevăr brutal, degradator, dar totu-şĭ adevăr. Această violenţă primitivă, această impulsivitate nestăpînită trebuie negreşit ţinută în seamă pentru a pricepe multe din creaţiunile luĭ Coşbuc.

În «La Oglindă» e zugrăvită maĭ mult presimţirea dragosteĭ, în «Lîngă boi» afirmarea uneĭ dragostĭ, în «Dragoste învrăjbită» simţimîntul victorios şi conştient al iubireĭ ce copleşeşte tot sufletul umplîndu-l cu adîncă fericire şi amară suferinţă; în sfîrşit în minunata poezie «Cîntecul fusuluĭ» e redată durerea cumplită din cauza dragosteĭ stînse, e zugrăvită dragostea moartă.

Eŭ mi-am făcut un cîntec
Stînd singură 'n iatac —
Eŭ mi-am făcut un cîntec,
Şi n'aşĭ fi vrut să-l fac.

Dar fusul e de vină
Că se 'nvîrtea mereŭ
Şi ce-mĭ cînta 'nainte
Cîntam pe urmă eŭ.

De-atuncĭ îl cînt într'una
Că-mĭ vine-aşa nevrînd;
De-aşĭ face orĭ ce-aşĭ face
Nu pot să-l scot din gînd.
Îl cînt torcînd la vatră
Şi-l cînt mergînd pe drum
Şi nu pricep ce-ĭ asta
Şi nu ştiŭ, biata, cum?

Biata fată, ea nu ştie ce e cîntecul acesta, ea nu ştie că milioane l'aŭ cîntat şi milioane îl vor cînta. E un cîntec vechiŭ, foarte vechiŭ. Într'un ceas reŭ, împreună cu dragostea, s'a născut şi el şi de atuncĭ aşteaptă numaĭ acel moment dureros, cînd doĭ oamenĭ făcuțĭ să se iubească se rup unul de altul ca să se strecoare în inima celor suferinzĭ şi furişat acolo să înceapă să lovească cu putere coardele dureroase ale inimeĭ şi atuncĭ îl cînțĭ, trebuie să-l cînțĭ vrînd-nevrînd vechiul şi durerosul cîntec al dragosteĭ nefericite.

Cîntecul e vechiŭ, e acela-şĭ, dar inimile, bietele instrumente suferinde în carĭ el loveşte sînt altele, de aceea şi exprimarea acestuĭ cîntec e alta, vecĭnic alta. Şi sînt anume maestri, aşa de rarĭ, carĭ ştiŭ să prindă acest cîntec dureros şi să-l aştearnă pe hîrtie—aceştĭ maeştri se numesc: poețĭ.

Intr'un sat depărtat, de la o biată fată de țară a prins acest cîntec măestrul Coșbuc și l'a așternut pe hîrtie și să vedeți ce frumos și dureros e:

Și-am mers pe malul apeĭ
In valurĭ să-mĭ îngrop
Și cîntecul și-amarul—
Dar a 'nceput un plop
Să cînte, și toțĭ plopiĭ
Cîntaŭ duios în vînt
Și m'am trezit d'odată
Că plîng și eŭ și cînt!

Și-am mers pe luncĭ, dar jalnic
D'alungul peste luncĭ
Cum plîng și cîntă toate!
Și 'n crîng m'am dus atuncĭ—
Nu-ĭ loc maĭ bun pe lume
De plîns de cît în crîng!
Ah, toate plîng, și satul
Se miră că eŭ plîng.

Da, acesta e un adevărat plîns în cît versurile înse-șĭ par a plînge. Pri'ntr'o simpatie fierbinte pentru biata fată poetul însuflețește natura întreagă și o face să cînte și să plîngă împreună cu fata nenorocită.

Și cu ce măestrie face asta Coșbuc. La dînsul nu numaĭ că plopiĭ cîntă: dar e maĭ 'nainte un plop care începe să cînte, iar ceialalțĭ îl urmeză, ceea ce e de un efect admirabil, ceea ce aproape preface plopiĭ în ființĭ viĭ. Și cîntecul jalnic al

plopilor el însu-șĭ e viŭ, eĭ *cîntă în vînt* și vîntul duce cîntul departe spre cer, ca un psalm- rugător pentru fata suferindă. Și pe cînd toate cîntă jalea feteĭ: cîntă fusul și cîntă moara și apele și valea și plopiĭ; pe cînd întreaga natură cîntă și. jălește pe sermana fată — o ironie crudă, numaĭ oameniĭ o ocăresc:

Că mama mă tot ceartă
Și tata-ĭ supărat
Și 'n ochiĭ meiĭ se uită
Toțĭ oameniĭ din sat.

Și Coșbuc a știut în cuvinte tot așa de sim ple, în versurĭ și imaginĭ tot așa de nepretențioasė să redea un simțimînt și maĭ complex și maĭ dureros de cît acel din «Cîntecul fusuluĭ».

In poezia «Fata Moraruluĭ» biata fată a fost înșelată, părăsită și ea poartă sub sin rodul dragosteĭ criminale. Aicĭ la durerea unuĭ amor nefericit, uneĭ ĭubirĭ înșelate, batjocorite, se maĭ adaugă acum și rușinea, groaza că mîine cînd se va vădi rușinea eĭ, tot satul o va areta cu degetul, se maĭ adaugă simțul vinovățieĭ, mustrarea fierbinte de cuget pentru păcatul eĭ și jalea pentru aceea întru nimic vinovată și care totu-șĭ trebuie să ispășească vina și nenorocirea feteĭ sale — că doar e mamă.

Ce admirabil de bine sînt redate toate aceste felurite simțiminte! Citàm cîte-va strofe răslețe:

Aşa-ĭ de întuneric afară!
Din cer un iad până'n pămînt —
Eŭ cînt tot un cîntec d'aseară,
Şi tremur şi n'aşĭ vrea să l cînt,
Şi-l tac, dar nevrînd îl cînt ĭară!

Dormĭ, mamă, dormĭ, draga mea mamă,
Să nu întrebĭ de ce nu dorm eŭ!
Obrazul ascuns sub năframă
E martur păcatuluĭ mieŭ,
E martur amaruluĭ mieŭ —
Tu n'aĭ băgat încă de seamă!

Supt plopiĭ rarĭ apele sună
Şi plopiĭ rarĭ vîjie 'n vînt
Eĭ par'că daŭ hohot să-mĭ spună
In rîs ce nemernică sînt —
Ce rea, ce nemernică sînt,
Şi apele 'mĭ strigă: «Nebună!»

De ce minunat efect e aicĭ evocarea mereŭ repetată a chipuluĭ mameĭ. La Coşbuc fetele în vremea celeĭ maĭ marĭ restrişti întind mîinile şi caută scut la mamă. La ţară şi maĭ mult ca la oraş aceasta e unica simpatie şi iubire sigură pe care te poţĭ răzema.

E cît se poate de interesantă comparaţia între poezia «Cîntecul fusuluĭ» şi «Fata moraruluĭ». La prima vedere e aceea-şĭ poezie. Şi în una şi în alta fata plînge şi jeleşte iubirea înşelată şi une-orĭ cu acelea-şĭ cuvinte. Şi cu toate astea ce deosebire! In «Cîntecul fusuluĭ» fata îşĭ cîntă şi plînge durerea, dar n'are nimic să-şĭ reproşeze,

ea nu-și simte nicĭ o vină pentru nenorocirea sa și de aceea toată natura o jelește și plopiĭ cîntă duios în vînt durerea eĭ. In «Fata moraruluĭ» fata de-asemenea îșĭ cîntă du rerea, dar se simte vinovată, ea a mers maĭ departe în dragoste de cît permite morala omenească și nu numaĭ durere, ci și remușcare, simțimîntul vineĭ îĭ sfîșie sufletul și de aceea plopiĭ nu-ĭ cîntă duios, ci «plopiĭ rarĭ vîjie 'n vînt», îșĭ bat joc, «rîd cu hohot,» și apele'ĭ strigă: «nebună»!

Așa-ĭ de întunerec afară
Din cer un iad pănă'n pămînt.

Afară e tot așa iad și întunerec pe cît e iad și întunerec în sufletul bieteĭ fete. Natura e totd'a-una așa cum o simțim noĭ; aceea-șĭ natură, în primul cîntec, e văzută cu ochiĭ durereĭ, în al doilea cu aĭ desperăreĭ, de aceea e așa de deosebită. A simți această deosebire de simțiminte și a o reda aproape cu acelea-șĭ cuvinte, pentru aceasta trebuie o fineță artistică foarte însemnată.

Acela-șĭ simțimînt de desperare și din acelea-șĭ cauze e redat în altă poezie «Fata mameĭ», cuprinsă în volumul «Fire de tort». Aicĭ maĭ ales strofa întăiŭ e minunată:

Cînta cu glas de-abia învolt
O doină ce-aŭ adus'o'n sat
Flăcăĭ de peste Olt.

Spunea cum geme'n vînt pădurea;
Spunea de-un trandafir brumat,
In doina eĭ; de-un ulm rotat
Şi de-o ĭubire cu păcat
Sosită de pe-aiurea.

Şi în strofa din urmă, cînd tata ese în curte să caute fata şi pe mă-sa, el le găseşte ţinîndu-se strîns în braţe, una pe alta, şi

Plîngînd ca la 'ngropare.

Biata fată din «La Oglindă» putea ea oare să-şĭ închipuie ce o aştepta? Acolo, cu graţiea şi făr de grija uneĭ pisicuţe frumoase îşĭ mlădie trupşorul şi plină de bucurie aşteaptă sosirea dragosteĭ. In «Pe lîngă boĭ» tot sufletul 'ĭ-e aprins deja de iubire, în «Dragoste învrăjbită» ea bea din cupa amară a iubireĭ, în «Cîntecul fusuluĭ» ea cîntă şi jeleşte dragostea nenorocită, iar în «Fata moraruluĭ» plină de desperare şi ruşine arzătoare e gata să îngroape sub roata moreĭ şi viaţa-ĭ tînără şi neträită şi alta nenăscută încă.

E un întreg roman, vesel şi dureros ca toate romanele, ca toată viaţa, şi în care cu rară putere sînt zugrăvite, în dezvoltarea lor, diferitele faze ale aceluia-şĭ sentiment: dragostea. Aceste cincĭ poezii analizate pot sluji de tipurĭ pentru cele maĭ multe din «Balade şi Idile» şi «Fire de tort»; fie-care poezie exprimă într'un fel saŭ altul una din fazele dragosteĭ deja analizate. Unele din aceste

poeziĭ sînt maĭ slabe, ating simțimîntul dragosteĭ foarte superficial, cîte-o dată nişte simple glume vesele şi nevinovate, altă-dată poeziile sînt maĭ puternice, toate înse sînt exprimate cu o rară delicateță de sentiment şi cu perfect adevăr. Şi cîte odată această delicateță şi acest adevăr se arată cu atîta relief într'un singur vers! Astfel în frumoasa poezie «Nu te-aĭ priceput» fata se plînge împotriva naivităţeĭ şi nepriceperei iubituluĭ său, care nu s'a priceput că-l iubeşte cu toate că ea a făcut tot ce i-a stat în putință ca să-l facă maĭ priceput.

Nu te aĭ priceput
Zicĭ că de m'aĭ fi cerut
Mameĭ tale noră'n casă
N'aşĭ fi vrut să merg?
Eĭ lasă!

Aceste versurĭ sînt atît de simple la prima vedere şi atît de frumoase în fond! E atît de duĭoasă aicĭ evocarea mameĭ flăcăuluĭ: fata n'ar fi vrut numaĭ să-ĭ fie nevastă, dar ar vrea să ajungă nora mameĭ luĭ. Şi pe urmă e atîta discreție şi delicateță în exprimarea sentimentuluĭ: fecĭoară, eĭ îĭ vine greŭ şi ruşine să vorbească de măritat, de «nevastă» şi ea spune acela-şĭ lucru indirect, par'că întreaga eĭ preocupare ar fi să ajungă noră la soacră-sa. Dar aci e şi un adevăr economico-social. La țară, obicĭnuit se însoară flăcăul nu atît pentru că el are nevoĭe de

nevastă, ci pentru că părinții aŭ nevoie de noră, de încă o forță muncitoare. In familia țerănească categoria economică de *noră*, dacă ne putem exprima ast-fel, e mai importantă de cît categoria sentimentală de amantă, nevastă.

Din baladele erotice ale lui Coşbuc cea mai însemnată e «Crăiasa zinelor». Tema baladei e mai mult hazlie de cît adîncă. Un fiiŭ de împărat se îmbracă în haine de fată şi aşa travestit e lăsat să între în cetatea zinelor. Aici odată furişat înşală pe crăiasă, care împreună cu nevinovăția pierde nemurirea şi din crăiasă devine *numai împărăteasă*.

Zugrăvirea dorului ce se deşteaptă în sufletul crăiesei, sub influența voluptăței fiiului de împărat e admirabil reuşită şi ne aduce aminte de scena între *Cătălin* şi *Fata împăratului* din «Luceafărul» lui Eminescu. Ca şi Eminescu Coşbuc are destul tact şi gust artistic să nu cadă în frivol şi în pornografie.

Grupul zinelor din strofa 'ntăia e o minune de frumuseță:

Orcanul însu-şi stă domol
Şi 'n gînduri dulci se pierde,
Cînd zînele cu pieptul gol
Răsar pe lunca verde
Uşoare, ca de neguri, fug
Prin liniştea adîncă,
Obrajii lor, ca flori de rug,
Sînt nesărutați încă.

Dar crăiasa lor:

Crăiasa 'n purpur şi 'n smarald
S'ascunde, nu s'ascunde,
Străbațĭ cu ochiĭ viul cald
Al formelor rotunde.

Şi această imagine minunată a crăeseĭ lunecînd prin aer:

P'un nor de aur lunecînd
A zinelor Crăiasă
Venea cu părul riurînd
Rîŭ galben de mătasă.

Ne vom maĭ întoarce încă odată, cu alt prilej, la această imagină minunată.

Crăiasa zinelor are, cum am zis, oare-care asemănare cu «Luceafărul» luĭ Eminescu şi chiar pare a fi inspirată de acest din urmă. E o asemănare în tema generală: victoria iubireĭ sexuale, fireştĭ, asupra visurilor platonice de luceferĭ la Eminescu, asupra nemurireĭ ideale în «Crăiasa zînelor». La Coşbuc e o temă asemănătoare cu tema biblică: căderea primeĭ femeĭ, a Eveĭ, prin gustarea din pomul oprit. E de-asemenea o asemănare între desvoltarea iubireĭ la fiiul de împărat şi crăiasa zînelor şi acela-şĭ sentimentla «Catalin, copil viclean de casă» şi *fata de împărat* şi chiar lungimea versurilor şi ritmul e acela-şĭ.

Dar însă-şĭ această asemănare arată că Coşbuc e un adevărat poet, care nu imitează, ci-şĭ res-

frînge în creațiile sale propria personalitate poetică și deosebirea caracteristică între sensul și tonul psihic al acestor două poezii arată caracteristica deosebire între cei doui poeți. La Eminescu e mai multă gingășie, idealitatea, humor iubitor în descrierea iubirei; la Coșbuc e mai mult simțimînt real de dragoste, de voluptate.

Sînt foarte tipice sfîrșiturile la ambele poezii.

Țineți minte de sigur încîntătorul sfîrșit al romanului între *Catalin* și *Fata de împărat*, cînd Luceafărul îi găsește «sub șirul lung de mîndri tei». Ei se uită cu nesaț unul la altul și Cătălin roagă pe iubita lui să-l lase să-și culce capul pe sînul ei.

Sfîrșitul romanului din «Crăiasa zinelor» e altul.

El stă pe tron și lîngă el
Ce trist crăiasa plînge!
Cu mîna ei cea cu inel
Rupîndu-și salba, strînge
Genunchii lui, ea stă 'n genunchi!
    Și brîul și-l desleagă,
Și păru i desfăcut mănunchi
    'I umple fața 'ntreagă.

«Eŭ toate, toate le-am pierdut!
    Și Dumnezeŭ mă piardă
Din ochii lui, că te am crezut!»
    El rîde și-o desmieardă;
«Acum nu-i timp să te bocești;
    Tu vii cu mine-acasă;
Crăiasă dacă nu mai ești
    Vei fi împărătească!»

Nu sînt numai doi poeți deosebiți, dar sînt două mediuri speciale, două lumi deosebite cari se oglindesc în versurile unuia și altuia. La Eminescu căderea femeei din înnălțimea visurilor ideale pare a fi o renaștere a amîndurora — Catalin și Fata de împărat — pentru alte visări; la Coșbuc căderea femeei e o adevărată, ireparabilă cădere pentru ea, un triumf pentru el, pentru bărbat.

La Eminescu se oglindește mediul cult, unde femeea cel puțin une-ori și în anumite momente e egală bărbatului și poate să-și realizeze visurile ei de copilă, la Coșbuc se oglindește mediul țerănesc, unde trecerea vieței de fată la viața de nevastă, în cel mai bun caz, e trecerea la viața necăjită de gospodină și mamă, în cele mai multe și mai obicinuite cazuri la o viață brutalizată și maltratată în familia bărbatului. Fiiul de împărat din balada lui Coșbuc e tot flăcăul satului, numai idealizat, e flăcăul țeran, care din înnălțimea superiorităței sale de bărbat, respunde fetei înșelate:

Acum nu-ĭ timp să te bocești

un respuns în care alăturĭ de iubirea ironică e cuprins și un dispreț pentru un *cap de femee*.

Și fiind-că am ajuns la iubirea flăcăului satului trebuie să spunem cîte-va cuvinte despre modul cum zugrăvește Coșbuc dragostea bărbătească — pănă acum ne-am ocupat cu felul cum o redă pe cea femeească.

Ceea ce pare straniu, la prima vedere, e

că zugrăvirea dragosteĭ bărbăteştĭ, cantitativ şi calitativ, ocupă un loc mult maĭ mic în creaţia luĭ Coşbuc, de cît zugrăvirea dragosteĭ femeeştĭ. Aceasta se explică înse uşor.

Cu altă ocazie am aretat marea deosebire ce există între Coşbuc şi toţĭ ceialalţĭ poeţĭ romînĭ în felul cum zugrăvesc dragostea şi am aretat şi cauza profundă a acesteĭ deosebirĭ.

Poeţiĭ noştri vorbesc aproape excluziv numaĭ de propria lor dragoste, Coşbuc vorbeşte excluziv de dragostea altora. Coşbuc e decĭ maĭ puţin egoist de cît ceialalţĭ poeţĭ, e maĭ obiectiv, maĭ impersonal. Dar orĭ cît de obiectiv şi impersonal ar fi Coşbuc, dragostea e totu-şĭ un simţimint eminamente subiectiv şi personal şi dacă Coşbuc vorbeşte aşa de mult de iubire e că propriul săŭ suflet e plin de ea. Dar o dată preocupat de dragoste, din această din urmă pricină e natural să se ocupe de dragostea fetelor pentru că ea e aceea care pe el, bărbat, trebuie să-l emoţioneze maĭ mult. Cu alte cuvinte, Coşbuc fiind eminamente obiectiv şi impersonal în redarea dragosteĭ, personalismul necesar se manifestează, într'un mod indirect prin zugrăvirea maĭ ales a dragosteĭ femeeştĭ.

Dar dacă dragostea bărbătească nu ocupă în creaţiunea luĭ Coşbuc un loc tot aşa de important ca dragostea femeească, totu-şĭ în zugrăvirea eĭ Coşbuc arată acelea-şĭ calităţĭ artistice. Şi aicĭ găsim întreaga gamă a iubireĭ, începînd cu glumele

flăcăuluĭ şiret care în «Rea de plată» şi «Scara» se plînge c'a fost înşelat de fata la socoteala sărutărilor până la desperarea recrutuluĭ care trebuie să se despartă de iubita-ĭ. Dar dacă aicĭ e aceea-şĭ gamă a iubireĭ, timbrul, nota psichică e alta. Între iubirea femeească şi bărbătească la Coşbuc e aceea-şĭ deosebire, ca între situaţia femeeĭ şi bărbatuluĭ la sat. Maĭ sfiicioasă, maĭ rezervată, maĭ ruşinoasă, maĭ supusă la fete, dragostea e mai îndrăzneaţă, maĭ poruncitoare, maĭ triumfătoare la flăcăŭ. Cîte-odată prin două treĭ versurĭ Coşbuc ştie să redea o situaţie erotică fără să cadă în frivolitate. Cetiţĭ, spre pildă, următorul riturnel glumeţ:

Ea sta cu sînul plin de pere la fîntînă
Şi ea mi-a dat s'aleg din sîn o pară
Şi m'am trezit că-mĭ dă de-odată peste mîna.

Par'că-l vezĭ pe flăcăul voinic cum zîmbeşte sub mustaţa-ĭ subţire şi cu ochiĭ veselĭ şi viclenĭ povesteşte flăcăilor, făcîndu-şĭ o mutră nedumerită şi plină de mirare prefăcută: cum se poate să-ĭ dea peste mînă, cînd singură i-a dat s'aleagă din sîn o para?!

Aşa îndrăzneţ, hîtru, isteţ, cu conştiinţa propriei sale superiorităţĭ faţă cu fetele, apare flăcăul în poeziile luĭ Coşbuc.

Se înţelege că astă glumă şi viclenie, tonul uşor de batjocură dispar îndată ce simţimîntul puternic al dragosteĭ coprinde sufletul.

Aşa, spre pildă, în frumoasa poezie «Numaĭ Una» :

Pe umerĭ pletele-ĭ curg rîŭ
Mlădie ca un spic de grîŭ,
Cu şorţul negru prins în brîu
Atît îmĭ e de dragă
Şi cînd o văd, îngălbenesc;
Şi cînd n'o văd, mă 'mbolnăvesc,
Iar cînd merg alţiĭ de-o peţesc
Vin popĭ de mă desleagă.

E o situaţie asemănătoare cu cea din «Cîntecul fusuluĭ» şi tocmaĭ aicĭ se vede marea deosebire între iubirea fetelor şi a flăcăilor.

Flăcăul moare după fată şi deşi toate rudeniile, toată lumea rea îĭ *închide cărarea*, el nu disperă, el nu se jeleşte, el nu plînge, lacrimĭ sînt pentru muierĭ — el vrea să se lupte, hotărîre şi energie exprimă versurile din urmă:

De cît să mă desbar de ea
Maĭ bine aprind tot satul

Cea maĭ reuşită poezie de acest fel e *Recrutul*.

Flăcăul e luat în oaste, el trebuie să plece şi trebuie să-şĭ lase iubita: cu inima sfăşiată de durere o lasă în sama luĭ frate-săŭ. Şi în cuvintele cu care-ĭ recomandă pe iubita sa se arată tot vîrtejul de simţiminte violente ce-ĭ rup inima: durerea de a o lăsa, iubirea gingaşă pentru ea, credinţa că-ĭ va remînea credincioasă, nesiguranţa

grozavă a acestei credinți, frica de rivali, chiar de propriul său frate, ura și răzbunarea în potriva aceluia care i-ar lua-o — acest vîrtej de simțiminte, e evocat cu o mare putere:

Eŭ o las în sama ta —
Am să plec! Și par'că'mĭ moare
Inima se rupe în mine!
Nu de voĭ, tu știĭ de cine!
Și mă doare
De-așĭ țipa

. . . .
. . . .

De-ĭ vedea pe cine-va
Pe la eĭ, în fapt de seară
Prinde'l într'adins ca în glumă,
Frînge-ĭ gîtul și-l sugrumă,
Ca pe-o fíeară,
Nu-l cruța!

Deosebirea între simțiminte se arată maĭ ales cînd sînt ajunse la cel maĭ mare grad de expansiune. In «Recrutul» și în «Cîntecul fusuluĭ», în amîndouă e zugrăvită durerea pricinuită de dragoste, dar pe când fata voește să se omoare, flăcăul vrea să omoare. Poezia «Recrutul» se sfîrșește cu aceste două caracteristice versurĭ:

Căcĭ fac moarte
Pentru ea!

Putem să-l credem pe cuvînt pe fiiul grănicerilor năsăudenĭ. Așa cum apare el în poezie nu

ne-ar mira de loc să vedem sclipind în mîna luĭ cuţitul ucigaş.

Înnainte de a ne despărţi de erotica luĭ Coşbuc ţin să citez în întregimea eĭ o mică poezie, până acum am citat numaĭ strofe resleţe, un mărgăritar în literatura poetică romînă.

Mamă; sînt silită eŭ
Să-ĭ tot văd în vis mereŭ
Ochiĭ de järatec?
Sar prin somn, mi-e somnul greŭ
Visul mi-e selbatec

Ca să uit ce-am învăţat.
Tu mi-aĭ aşternut în pat,
Troscot şi sulfine —
Dar în zorĭ m'am deşteptat
Tot cu focu 'n mine.

Mamă de 'n zădar aştept!
A-zĭ aşterne-mĭ pe sub piept
Florĭ de mătrăgună;
Mamă vreaŭ să mă deştept
Mîne 'n zorĭ nebună.

De ce mare efect e aice chemarea neîncetată a mameĭ, căutarea la ĭea a unuĭ scut împotriva vrăjmaşuluĭ cumplit, a dragosteĭ nefericite? Şi cît de dureros de naivă ĭe astă căutare a leaculuĭ împotriva ĭubireĭ în buruenile troscot şi sulfină, carĭ aşternute sub piept au darul de-a stinge focul mistuitor din inimă. Dar ţipetul înfiorător, desnădejduit, din urmă, neputinţa de a maĭ suferi

atîta durere şi căutarea de refugiu în noaptea vecinică a nebunieĭ. Şi ce frumuseţe şi simplicitate clasică în exprimarea unuĭ sentiment atît de selbatec şi de puternic.

* *
*

Dacă trecem de la dragoste la zugrăvirea frumuseţelor natureĭ, găsim în Coşbuc un artist tot aşa de mare. În această privinţă Coşbuc n'are rival în literatura romînă.

Am explicat altă-dată şi cu alte ocaziĭ cum şi de ce poezia noastră contemporană produsă de orăşenĭ, de proletarĭ culţĭ e eminamente lirică şi acest lirism, în mare parte, slujeşte numaĭ la exprimarea propriilor simţiminte egoiste ale poeţilor. Zugrăvirea însă a frumuseţilor natureĭ cere maĭ întîiŭ un simţimînt şi o admiraţie desinteresată pentru ea.

Omul cult modern, iar proletarul cult şi maĭ mult, vede natura înconjurătoare din fereastra locuinţeĭ orăşeneştĭ, din curtea murdară saŭ din învălmăşagul vieţeĭ de stradă. vieţeĭ orăşeneştĭ. Chiar acele momente rarĭ cînd pleacă să respire aerul curat al cîmpiilor, aceste excursiĭ sînt făcute pentru odihnă, pentru a linişti nerviĭ de zgomotul şi grija oraşuluĭ.

Şi în cazul cel maĭ fericit, cînd omul cult al oraşuluĭ, avînd şi un temperament poetic, se duce la ţară să vază cîmpiile galbene de grîŭ, luncĭ înverzite, codriĭ zgomotoşĭ, orizonturĭ largĭ

— chiar şi atuncĭ sufletul luĭ e deja atît de otrăvit de tot zbuciumul vieţeĭ, atît de multe gîndurĭ şi dorurĭ diferite îĭ frămîntă inima şi capul, e atît de neurastenizat, ochiul e atît de turburat de îngustele orizonturĭ orăşeneştĭ în cît poetul nostru, presupunîndu-ĭ chiar o mare iubire pentru natură, nu va avea acea linişte sufletească trebuitoare pentru a trăi numaĭ în intimitatea eĭ, nu va avea acea desinteresare necesară pentru a i se da cu totul şi decĭ nicĭ acea forţă necesară pentru a o evoca în creaţiunĭ artistice. Aicĭ e explicaţia de ce toţĭ poeţiĭ contemporanĭ saŭ nu zugrăvesc de loc natura saŭ o zugrăvesc aşa de slab. Din poeţiĭ tinerĭ nelipsiţĭ de talent maĭ mult simţ al natureĭ pare a poseda Stavri, dar şi la el tablourile sînt prea linse, par a fi facute maĭ curînd după pînzele unor pictorĭ de cît după natură. Eminescu a avut un simţimînt maĭ fin, dar şi la el natura nu e zugrăvită de hatîrul eĭ, ci trebuie să servească ba ca un decor pentru o scenă de iubire, ba ca o *expresiune* a unor înnalte simţirĭ şi ideĭ generale filosofice. In acest din urmă sens şi Vlăhuţă şi O. Carp aŭ imaginĭ minunate. Cînd Eminescu însă a voit să vorbească de natură pentru ea însă-şĭ, atuncĭ s'a inspirat de la ţerănime, a imitat, în parte chiar transcris poezia populară cum e: «La mijloc de codru des», «Ce te legenĭ codrule»? Pentru că ţeranul poate să priceapă în adevăr şi să iubească natura, artisticeşte vorbind.

Natura e pentru țeran însu-șĭ elementul în care trăiește și prin care traĭește. Mirosul cald și gras care se ridică de pe brazda neagră în urma pluguluĭ îĭ umple sufletul de o nădejde și de-o neliniște vagă pentru soarta recolteĭ viitoare: nouriĭ de vară ce se strîng de-asupra satuluĭ îĭ daŭ bucurie amestecată cu groază pentru că nu știe: vor aduce ploaea binecuvîntătă și rodnică, saŭ grindina distrugătoare? soarele îl arde la muncă, vîntul fierbinte îl arde, îl însetează, ĭar cel recoritor îĭ usucă sudoarea fețeĭ și pĭeptuluĭ. Resăritul soareluĭ de primăvară îl găsește în cîmp, furtuna de toamnă lîngă car, viforul de zăpadă îl găsește tăind lemne în pădure, Crivățul îĭ cîntă lugubru în horn și lupiĭ plîng în jurul coteţuluĭ de vite. Ţeranul nu stăpânește natura largă ce'l înconjoară, el e stăpânit de ea. Ea îĭ e prielnică saŭ nu, îĭ e mumă bună saŭ vitregă, îl îmbogățește saŭ sărăcește și deci e ĭubită și temută totodată; ea îĭ excită și ĭubirea, recunoștința, admirația și frica și groaza stăpînindu ĭ sufletul și imaginația și creînd toate elementele necesare pentru relația estetică între el și natură. E decĭ natural ca țeranul, mult maĭ mult ca orășanul, să simtă esteticește natura, iar aceĭ di'ntre țeranĭ carĭ aŭ darul necesar, să-șĭ exprime acest simțimînt estetic. Aceasta a și făcut'o într'un mod atît de frumos și suggestiv literatura populară, literatura țărănească.

E natural ca șĭ Coșbuc, născut și crescut în

acest mediŭ țărănesc, fiind deci un poet țărănesc, să zugrăvească cu predilecție natura și s'o zugrăvească cu toată puterea pe care i-o dă marele săŭ talent.

În adevăr Coșbuc iubește natura și o zugrăvește în toate manifestațiile eĭ, și iubirea de natură la Coșbuc pare a fi maĭ mare chiar de cît cea erotică.

Noĭ am aretat deja în altă parte cum în zugrăvirea iubireĭ erotice Coșbuc nu ajunge nicĭ-o dată, dar nicĭ-o dată la expansiunea lirică a propriilor sentimente. Dar ĭubirea de natură îĭ pătrunde atît de mult sufletul în cît îl face să se reverse în efuziunĭ lirice.

În «Vestitoriĭ primăvereĭ» poetul plin de bucurie întîmpină ast-fel păserile, cîntărețiĭ vestitorĭ aĭ primăvereĭ. :

Și acum venițĭ cu drag în țară!
Voĭ revedețĭ cîmpia iară
Și cuĭburile voastre 'n crîng—
E vară, vară!
Așĭ vrea la suflet să vă strîng
Să rîd de fericit, să plîng.

Cît de naivă, copilărească, dar sinceră și naturală veselie e în aceste strigăte de bucurie: «E vară, vară!»

Un simțimînt maĭ adînc întovărășit de o vastă gîndire, se arată în poezia «Vară». Cu riscul

de a fi învinuit că retipăresc pe Coşbuc, citez aicĭ poezia întreagă:

Priveam fără de ţintă 'n sus —
Intr'o selbatecă splendoare
Vedeam Ceahlăul la Apus,
Departe 'n zărĭ albastre dus,
Un uriaş cu fruntea 'n soare
De pază ţăriĭ noastre pus
  Şi ca o taină călătoare
Un nor cu muntele vecin
Plutea 'ntr' acest imens senin
Şi n'avea aripĭ să maĭ zboare!
Şi tot văzduhul era plin
De cîntece ciripitoare.

Privirile de farmec bete
Mi le-am întors către pămînt —
Şi spicele jucaŭ în vînt,
Ca 'n horă dup'un vesel cînt
Copilele cu blonde plete,
Cînd saltă largul lor veştmînt.
    In lan eraŭ feciorĭ şi fete.
Şi eĭ cîntaŭ o doĭnă 'n cor.
Juca viaţa 'n ochiĭ lor
Şi vîntul le juca prin plete.
Mieĭ albĭ fugeaŭ către izvor
Şi graurĭ surĭ zburaŭ în cete.

Cît de frumoasă te-aĭ gătit,
Natur'o, tu! Ca o virgină
Cu umblet drag, cu chip iubit!
Aşĭ vrea să plîng de fericit,
Că simt suflarea ta divină,
Că pot să văd ce-aĭ plăzmuit!
    Mi-e inima de lacrimĭ plină,

Că 'n ea s'aŭ îngropat mereŭ
Aĭ mieĭ și-o să mă 'ngrop și eŭ!
O mare e, dar mare lină —
Natură, în mormîntul mieŭ
E totul cald, că e lumină!

Așĭ ruga pe cetitoriĭ mieĭ să cetească una după alta poeziile «Vestitoriĭ primăvereĭ» și «Vara», să le compare, ca să vază ce fin și adevărat simte Coșbuc natura. În prima poezie e *primăvară*, e renașterea natureĭ spre viață și crearea vieței, e tinerețea natureĭ. Natura nu e încă mamă, ea e copilă zburdalnică și nebunatecă, plină de dorințĭ tainice, de presimțirĭ ale fericireĭ vieței. Și în armonie cu natura primăvăratică sînt strigările de veselie ale poetuluĭ, expresiunea simțimintelor de mulțumire zgomotoasă că viața reînvie, acea mulțumire cînd nu știĭ să rîzĭ de veselie saŭ să plîngĭ de bucurie.

În a doua poezie *Vară*, Natura nu maĭ e la începutul vieţeĭ, ea a ajuns în culmea vigoreĭ, puternică și măreață ca însu-șĭ Ceahlăul care șĭ ridică fruntea uriașă spre soare, încărcată cu viață. ca nourul greoiŭ care nu poate să se ridice de-asupra Ceahlăuluĭ par'că *n'ar avea aripĭ să zboare*. Natura nu maĭ e copilă, ea e mama viguroasă. Ajunsă la apogeul vigoreĭ, frumusețeĭ și fericireĭ, ea a dat pradă copiilor săĭ sinurile de lapte pline. Fructele pomilor pline de zeamă rup ramurile, spicele grele joacă'n vînt, mieiĭ aleargă spre izvor, păserile, plăpînde ciripesc, iear ea natura-mamă, frumoasă,

și robustă se uită la plăzmuirea sa, cu pieptul crescut plin de o fericire nespusă. Și se uită liniștit și serios, se uită cu liniștea și siguranța pe carĭ le dă vrîsta și cu seriozitatea melancolică pe care o dă cunoștința sigură că viața acum a atins apogeul, că trebuie să înceapă declinul, din însu șĭ prisosul vieţeĭ va naște moartea. Și poetul așa a priceput natura de vară, așa a simțit'o, a pătruns în tainele eĭ și de aceea nu strigă de veselie, veselia aicĭ n'ar fi la locul săŭ, ar fi falșă. Sufletul e plin de fericire, atît de plin în cît îl doare, ar vrea să plîngă, inima-ĭ nobilă e de lăcrimĭ plină și de recunoștință pentru atîta fericire și de priceperea ascunsă că din tot prisosul acesta de viață va naște moartea, dar moartea care vine din prisosul acesteĭ vieţĭ atît de calde, luminoase, bogate ea însă-șĭ, e plină de căldură și lumină.

Nicĭ un poet la noĭ n'a simțit așa natura și nicĭ unul la noĭ nu i-a cîntat un imn atît de sfînt. Se înțelege că un poet care pricepe și simte așa natura va ști s'o și zugrăvească.

În creațiunea luĭ Coșbuc natura trăește; îĭ simțĭ pulsul bătînd cu tărie; la ĭel în tablourile natureĭ, oamenii eĭ înși-șĭ joacă un rol supus, eĭ nu sînt centrul și scopul natureĭ și creațiuneĭ, ci o parte din natură, cîte-o dată un mijloc de a o zugrăvi.

Iată, spre exemplu, minunatul peisaj sătesc «Iarna pe uliță».

E frig. Nouriĭ staŭ grămadă de-asupra satuluĭ,

aburĭ fumuriĭ se ridică de-asupra rîuluĭ şi pe străzile înzăpădite aŭ eşit copiĭ cu săniĭ. Excitaţĭ de frigul înţepător şi sănătos, eĭ se împing, sar, cad şi se rostogolesc în zăpadă. Colo, di'ntr'un colţ, apare un copil. Imbrăcat în haină maí mare ca el, se tîrîie, innoată în zăpada:

Cade 'n brîncĭ şi se ridică
Dînd pe ceafă puţintel
Toată lîna unuĭ miel:
O căcĭulă maĭ voĭnică
De cît el.

Gloata de copiĭ înconjoară pe micul «Barba-Cot» şi ar fi reŭ de el, dacă o babă bătrînă ce trece încet pe stradă nu i-ar veni în ajutor. Dar atîta le-a trebuit ştrengarilor: eĭ înconjoară pe babă, aşa că e nevoită să-şĭ facă drum cu băţul. Eĭ aleargă, năvălesc, ţipă, şi aşa cu alaiŭ mare petrec baba pe uliţă:

Ba se răscolesc şi cîniĭ
De prin curţĭ şi sar la eĭ.
Pe la gardurĭ ĭes femeĭ,
Se urnesc miraţĭ bătrîniĭ
Din bordeiŭ.

«Ce-ĭ pe drum atita gură?»
«Nu-ĭ nimic. Copiĭ ştrengarí,»
«—Eĭ auzĭ? Vedea-ĭ-aşĭ marĭ.
Par'că trece-adunătură
De Tătarĭ».

Numaĭ cine a trăit la sat poate să judece cıt de frumos, de natural, de adevărat e acest peisaj sătesc de iarnă, cu cîtă grijă, observare fină și preciziune minunată sînt zugrăvite toate amănuntele. Cît de bine e acest m'c *Barba-Cot*, cu căciula par'c'ar fi a luĭ tată-său și cațaveica mă-seĭ, înnotînd prin zăpadă și baba cu cojocul eĭ zdrențuit și încinsă cu sforĭ de teĭ, făcîndu-șĭ drum cu bățul pri'ntre copiĭ și cît de exact e văzut *fumul* de-a-supra rîuluĭ.

Un peisaj sătesc poate și maĭ frumos e în poezia «În miezul vereĭ».

E amiază vara. Toată natura pare a fi adormit sub razele dogoritoare ale soareluĭ. Doarme calea di'ntre lanurile de grîŭ, scînteind sub soare ca o pînză, dorm cîmpiĭ arșĭ de soare, doarme culmea, valea, lunca'i goală, la fîntîna e pustiu, nicĭ o frunză nu se mișcă:

Și e liniște pe dealurĭ
Ca'ntr'o mănăstire arsă:
Dorm și-ariniĭ de pe dealurĭ
Și căldura valurĭ-valurĭ
Se revarsă

Și în această liniște arsă de soare:

Numaĭ zumzetul de albine
Fără începere și adaos
Curge'ntr'una par'că vine
Din adîncul firiĭ pline
De repaos.

Pentru a da viață peisajuluĭ adormit, dînd tot-odată și o maĭ mare sensație a căldureĭ poetul evoacă o țerancă venind fuga spre fîntînă cu un copil în brațe. Ea scoate apă să recorească obrăjoriĭ copiluluĭ, în urmă bea și ea cu sete și frîntă de căldură se așează pe buturugă să dea copiluluĭ să sugă. Minunata poezie sfîrșește cu următoarele admirabile strofe:

Singur vîntul, colo iată
Adormise la recoare
Sub o salcie plecată—
Somnoros în sus el cată
Către soare,

Maĭ e mult! Și ca să-ĭ fie
Scurtă vremea, pînă pleacă.
El se uită pe cîmpie,
Flueră și nu maĭ știe
Ce să facă.

Dar de-odată se oprește
Peste ochĭ îșĭ pune o mînĭ
Și zîmbind copilărește
Curios și lung privește
Spre fîntînă.

Această e o adevărată amiează de vară la sat. Cu ce putere e redată natura întreagă adormită sub arșița soareluĭ. Ce adevărată și fină audiție artistică arată Coșbuc prin acest *zumzet de albine* care curge 'ntr'una par'că «din adîncul firiĭ pline de repaos». Acest zumzet de albine,

prin el însu-şi ne dă sensaţia zilei fierbinţi de vară. Ce puternică e comparaţia liniştei dogoritoare a satului cu *mănăstirea arsă:* într'o mănăstire e de de obiceiŭ linişte, dar încă într'o mănăstire arsă! Dar ţeranca venind fuga spre fîntînă pe nisipul fierbinte şi mişcările iuţi şi enervate cu cari scoate apa şi graba cu care recoreşte obrăjorii copilului şi setea cu care bea însă-şi şi osteneala cu care, *frîntă,* se lasă pe buturugă: toate aceste imagini ne provoacă sensaţia adîncă de amieazâ de vara, de căldură dogoritoare şi sînt atît de naturale, atît de adevărate. Şi Coşbuc iubeşte atît de sincer şi atît de profund natura că par'că să sfiea şi-i era teamă ca întreg tabloul satului adormit sub arşiţa soarelui — un soare dogoritor de fierbinte, dar totu-şi soare dătător de lumină şi căldură — îi era teamă ca ăst tablou să nu pară prea arid şi trist şi de aceea el, prin cîte-va trăsături finale, aruncă atîta gingăşie delicată asupră tabloului întreg, fără să-i strice naturalul şi armonia.

Cît de şăgalnic de frumoasă e imagina vîntului de sub salcea recoroasă, care flueră cu neastîmpăr şi cîtă şireată gingăşie în imaginea vîntului care se uită ca un ştrengar curios şi naiv spre fîntînă, la mama care-şi dă sînul copilului. Şi, repet, aceste trăsături delicate nu strică întru nimic armonia şi adevărul poeziei întregi, pentru că vîntul e somnoros de atîta zăduf şi în zîmbetul lui ştrengar cu care se uită la sînurile neve-

steĭ de la fîntînă stă par'că o nedumerire: ce o fi căutînd acolo femeea pe așa căldură?

Natura întră ca element constitutiv în multe din poeziile luĭ Coșbuc și peste tot e zugrăvită cu aceea-șĭ finețá și putere și ocupă de multe orĭ planul întăiŭ acolo unde ar fi trebuit să-l ocupe pe al doilea.

In admirabila poezie «La Paștĭ», Paștile par a fi tot atît o serbătoare a natureĭ ca și a oamenilor și cînd creștiniĭ se 'ntîlnesc în cale și

Ișĭ zic: Hristos a înviat!
Și rîde atîta serbătoare
Din chipul lor cel ars de soare.

Acest simțimînt sfînt de serbătoare, această mulțumire și bucurie par a fi produse tot atît de învierea luĭ Hristos cît și de învierea natureĭ și cîte odată pare că învierea luĭ Hristos și învierea natureĭ exprimă și se simbolizează una pe alta.

La Coșbuc natura nu servă numaĭ de ramă frumoasă pentru tablourile viețeĭ vesele, ci și de cadru întunecat pentru o dramă dureroasă a viețeĭ și de cadru sinistru pentru o tragedie înfiorătoare — și lucru caracteristic: se întîmplă să fie rama maĭ prețioasă ca tabloul însu-șĭ. Ast-fel o poezioară pe care Coșbuc a pus'o între cîntece, începe cu următoarele două minunate strofe:

Cu noaptea 'n cap, din casa lor
Pe viscol am plecat,
Şi 'n deal m'am răzimat plîngînd
De-un paltin fulgerat.

Şi Oltul ca un leu rînit
Gemea la cotiturĭ
Şi trist vuiaŭ de-al toamneĭ vînt
Intinsele pădurĭ.

Acesta e cadrul minunat, grandios. In două strofe de la urmă e redat însu-şĭ tabloul — starea sufletească a poetuluĭ. Poetul ar voi ca lumea să fie a luĭ, s'o sfarme sub picior ca pe un păhar şi să se prindă de piept cu Dumnezeŭ. Aceste strofe-tabloŭ sînt mult maĭ slabe de cît cele di'ntăiŭ — cadrul.

Imaginea întăia conţine comparaţia lumeĭ cu un păhar, o comparaţie slabă, nepotrivită; imaginea a doua: a se prinde de piept cu Dumnezeŭ, e prea pretenţioasă.

Cîte odată cadrul întunecat se preface în sinistru, cînd Coşbuc în margenile acestuĭ cadru vrea să zugrăvească o scenă sîngeroasă, o crimă înfiorătoare. Ast-fel e natura în poemul «Regina Ostrogoţilor».

Amalasunda, regina Ostrogoţilor a luat de bărbat un simplu războinic, l'a făcut rege şi stăpîn, ĭar el, temîndu-şĭ domnia, ucide sfetnicii, ucide pe propriul săŭ fiiŭ şi acum a închis pe însăşĭ Amalasunda într'un castel pe o stîncă col-

țuroasă și vine noaptea s'o ucidă și pe ea, nevasta și regina sa.

Poema luĭ Coșbuc ne zugrăvește înfiorătoarea scenă din urmă și începe cu următoarele versurĭ:

Jalnic vîjie prin noapte glasul codrilor de brad
Ploaia cade 'n repezĭ picurĭ, repezĭ fulgerile cad.

In castelul de pe stîncă, la fereastra solitară,
Stă pe gîndurĭ o femee și privește 'n noapte afară.

Iar cînd înfiorătoarea crimă s'a consumat, ucigașul:

A deschis apoĭ fereastra și pe colțuroasă stîncă
A împins rîzînd cadavrul în prăpastia adîncă.

Surd vuea prin codri vîntul, braziĭ se'ndoiaŭ de vînt,
Urletul suna sinistru ca un urlet de mormînt.

Ce sinistră evocare a natureĭ! Castelul pe stînca colțuroasă, înconjurat de pădurĭ întinse, brazĭ secularĭ, ploaea repede și rece căzînd în noaptea neagră, fulgerele dese și tăcute luminînd dezolarea natureĭ, vîntul urlînd sinistru prin pădurĭ și îndoind braziĭ! Și cît de mare poet trebuie să fiĭ ca să evocĭ cu atîta putere incomparabilă cele maĭ duioase și maĭ gingașe și cele maĭ selbatece și maĭ înfiorătoare manifestărĭ ale natureĭ. In versul din urmă, prin armonie imitativă, poetul ne face să auzim chiar urletul sinistru al uraganuluĭ.

Ar trebui să maĭ vorbim despre felul cum zugrăveşte poetul nostru codrul, «codrul frate cu Romînul» şi de sigur frate bun cu Coşbuc, dar despre aceasta vom vorbi cu altă ocazie, acuma vom spune cîte-va cuvinte despre un procedeŭ pe care-l întrebuințează foarte des în zugrăvirea natureĭ, prea des chiar — acesta e personificarea natureĭ.



Procedeul acesta al personificăreĭ are multe neajunsurĭ. Primul şi principalul e că e nefiresc, are ce-va artificial, voit, în el. Al doilea neajuns care izvoreşte din cel dĭ'ntăiŭ e dificultatea foarte mare artistică a întrebuințăreĭ acestuĭ procedeŭ. Acest nefiresc şi această dificultate se explică foarte uşor. In personificările artistice ca şi în comparațiĭ există doĭ termenĭ diferițĭ: unul — ceea ce e de personificat şi altul ceea ce se personifică. Aceştĭ doĭ termenĭ însă sînt foarte diferițĭ şi chiar trebuie se fie cît se poate de deosebițĭ, căcĭ de acolo atîrnă plăcerea noastră estetică şi aceste obiecte atît de deosebite trebuie să se personifice unul pe altul: de aicĭ nefirescul şi dificultatea.

Ca să pricepem şi maĭ clar, să luăm o pildă — codrul e personificat pri'ntr'un om viteaz cu o forță uriaşă. Imensa deosebire între codru şi om, orĭ cît de viteaz ar fi acesta, nu cere dovedire, e prea evidentă. Aceste două obiecte carĭ întră în personificarea artistică trebuie să aibă

unul saŭ maĭ multe caractere comune şi numaĭ aceste caractere comune permit personificarea artistică. In cazul nostru ceea ce va fi comun codruluĭ şi omuluĭ viteaz e, spre pildă, puterea şi rezistenţa la loviturile vrăjmaşe, puterea de rezistenţă a codruluĭ în potriva intemperiilor natureĭ şi a omuluĭ împotriva intemperiilor vieţeĭ. Dar oare, o dată precizat caracterul comun,poetul poate să i se încrează şi să urmeze fără grijă compararea şi personificarea artistică? De sigur că nu. Aşa în exemplul nostru, dacă omul viteaz ar doborî pe adversarul săŭ cu o lovitură puternică de pumn saŭ de picior, el prin astă şi-ar manifesta puterea şi vitejia, dacă însă codrul personificat pri'ntr'un viteaz ar da un pumn sau un picior uraganuluĭ cu care se luptă ar fi grotesc şi ridicul.

Prin această personificare s'ar întuneca maĭ întâiŭ caracterele distinctive ale codruluĭ uriaş, care are întindere mare în spaţiŭ, pe urmă s'ar evoca în conştiinţă în mod evident şi brutal marea deosebire între ceĭ doĭ termenĭ de comparaţie prin pumnul codruluĭ s'ar învedera de-odată toată deosebirea între om şi codru şi problema artistuluĭ e tocmaĭ contrară şi anume de a ne face pri'ntr'o iluzie artistică să uităm pentru moment toate deosebirile atît de strigătoare, şi să ne concentrăm atenţia numaĭ asupra caracterelor comune.

Idealul artistuluĭ ar fi ca din doĭ termenĭ aĭ

personificăreĭ să creeze prin sinteză artistică al treilea, în care s'ar topi caracterele comune lor, care n'ar fi deci nicĭ unul din ceĭ doĭ termenĭ, fiind tot-odată şi unul şi altul. Şi în de-a-lungul întregeĭ creaţiunĭ artistice nu trebuie să fie o notă falşă, vre-o comparaţie neabilă, care ne-ar aduce în conştiinţă deosebirea mare între termenĭ, pentru că atuncĭ vraja e pierdută, iluzia necesară dispare şi întreaga creaţie e compromisă. In schimb dacă artistul reuşeşte să învingă toate aceste dificultăţĭ, atuncĭ plăcerea noastră estetică e cu atît maĭ mare. Pentru că învingerea dificultăţilor e unul din principiile plăcereĭ estetice în general, iar în personificările artistice în special, de aceea tocmaĭ trebuie ca termeniĭ personificăreĭ să fie cît se poate de deosebiţĭ: nu se personifică un codru pri'ntr'un crîng nicĭ invers.

Am crezut potrivită amintirea acestor cîte-va principiĭ estetice necesare pentru priceperea luĭ Coşbuc ; el întrebuinţază foarte des acest procedeŭ poetic şi de multe orĭ ajunge la o rară perfecţie artistică în întrebuinţarea luĭ.

Ast-fel cît de gingaşă, şăgalnică şi frumoasă în poezia «Vîntul» e personificarea vîntuluĭ prin flăcăul cu blonde plete ce se joacă cu fetele în luncă, le trage de mînecă, li se joacă în păr, le sărută.

Ba ele 'şĭ maĭ desfac şi sînul
Şi'n sîn el li se joac' acum —
Il prind o dată şi l zugrum,
Că s'a obrăznicit Romînul.

Maĭ serioasă şi maĭ artistică e personificarea sereĭ, în poezia cu acela-şĭ nume, prin fata frumoasa ce se desparte de mirele eĭ — soarele, care apune. Sînt strofe de o rară frumuseţă picturală.

Aĭ durat prin aer punte
Din tăşiĭ de foc; te aĭ dus
Tot maĭ sus şi tot maĭ sus.
Staĭ acum pe-un vîrf de munte
Şi-ţĭ întorcĭ senina frunte
Spre apus

Ochiĭ ţiĭ la soare ţintă,
Şi cu ochiĭ tu-l desmierzĭ:
E flăcăŭ şi-acum îl pierzĭ.
Şi ţi-e drag, şi staĭ ca frîntă....
El s'a dus, şi jalnic cîntă
Codriĭ verzĭ.

Umed aer te 'mpresoară,
Şi 'n durerea ta atuncĭ,
Rupĭ cununa şi-o aruncĭ:
Roşiĭ florĭ prin aer zboară
Desfoiete ca să moară
Jos prin luncĭ.

Şi maĭ departe tristeţa natureĭ pe vremea înseratuluĭ e personificată prin plînsul feteĭ, roua sînt lacrimile eĭ şi *fata-seară*, înciudată de plecarea mireluĭ — soare strînge aurul de pe turn, ascunde fluturiĭ în vălcele, culcă rîndunelele în cuibul lor şi pune zăvorul pe uşa drageĭ poetuluĭ.

Personificarea în toată poezia e bine susţi-

nută de și poetul avea de personificat un lucru atît de difuz și puțin concret, cum e vremea înseratuluĭ. De aceea sînt și strofe slabe, maĭ ales strofa a doua. Cînd poetul compară roșul ceruluĭ de la asfințit cu hainele roșiĭ ale feteĭ maĭ merge, dar cînd compară roșul maĭ întunecat de la marginea orizontuluĭ cu trandafiriĭ feteĭ de la *tîmplele amîndouă*, apoĭ aceasta nu merge de loc, pentru că roșul maĭ întunecat de la marginea de cer e despărțit tot prin roș, maĭ deschis, pe cînd trandafiriĭ de la tîmple vor fi despărțițĭ prin părul de pe cap și această prozaică imagină ne e adusă în cunoștință prin cuvintele poetuluĭ : «tîmplele amîndouă». In schimb e foarte frumoasă comparația întunereculuĭ ce se lasă de-asupra pămîntuluĭ cu părul negru al feteĭ, ce se varsă de-alungul trupuluĭ.

Peste brațele rotunde
Peste pieptul tăŭ frumos
Ca un rîŭ întunecos
Părul ți se varsă 'n unde
Și din creștet el te-ascunde
Pînă jos.

Dar se va obiecta poate: părul feteĭ nu e oare o parte tot atît de concretă a trupuluĭ eĭ, ca și tîmplele; de ce dar personificarea din urmă ar fi reușită și cea di'nnainte nu? Explicarea cetitoriĭ pot s'o găsească în cele cîte-va principiĭ estetice menționate maĭ sus. Acolo am aretat că obiectul care e personificat și cel ce personifică

trebuie să fie cît se poate de deosebite, dar de asemenea trebuie să aibă cît se poate maĭ multe caractere comune. La acest principiŭ corespunde mult maĭ puţin personificarea întăiea de cît a doua.

In adevăr, în cazul întăiŭ între trandafirii de pe tîmplele feteĭ şi roşul orizontuluĭ, culoarea roşie e unicul caracter comun, pe cînd în personificarea a doua sînt maĭ multe caractere asemănătoarea. Ast-fel părul feteĭ e întunecos şi seara e întunecoasă; părul se mişcă, *se varsă* şi seara se mişcă, coboară; părul se varsă de sus în jos şi tot ast-fel pare că vine şi întunerecul sereĭ; părul întunecos învălueşte pe fată de la creştet pînă jos, după cum seara întunecoasă învălueşte în întunerec pămîntul — şi afară de aceasta, imaginea din urmă, prin ea însă-şĭ, e minunat de frumoasă.

O altă observaţie se va face de sigur luĭ Coşbuc: în «Seara» luĭ e prea multă mişcare, viaţă, prea puţină melancolie, prea puţin din liniştea sereĭ. Această obiecţie e adevărată, dar vorbeşte maĭ mult pentru de cît împotriva luĭ Coşbuc. Se înţelege «Seara» luĭ Coşbuc nu seamănă cu seara luĭ Eminescu, dar aicĭ se arată încă-odată deosebirea între poezia ţărănească a luĭ Coşbuc şi poezia claselor civilizate, maĭ ales a proletarilor culţĭ.

Seara omuluĭ enervat, şi neurastenizat al civilizaţieĭ burgheze va fi o seară de o linişte

dulce, atît de necesară nervilor osteniți, va fi plină de melancolie și tainică voluptate, ca însuși sufletul omului blazat, seara aceasta va fi a luĭ Eminescu din «Somnoroase păserele» atît de dulce, liniștită, melancolică, unde e așa de mult «vis și armonie» și așa de puțină viață. Seara țeranuluĭ-poet Coșbuc e tot frumoasă, dar temperamentul luĭ e maĭ viguros, nervii maĭ rezistenți și seara luĭ e plină de mișcare, de viață, de humor. Asemenea fata din poezia «Seara» e ciudoasă, rea, energică.

Dacă un Emineștian de talent ar fi luat aceeași temă: personificarea *înserăreĭ* pri'ntr'o fată frumoasă, natural că fata Emineștianului ar fi alta de cît a luĭ Coșbuc. Și dacă cel di'ntăiŭ ar fi comparat foile de florĭ ce sboară prin aer la asfințit cu florile ce cad din cununa de mireasă a feteĭ, atuncĭ fata Emineștianuluĭ, plină de tristeță adîncă și ireparabilă pentru plecarea mireluĭ-soare ar fi scos încet cununa de pe capul trist și cu degetele-ĭ frumoase și subțirĭ ar fi început să rupă petalele una cîte una, azvîrlindu-le în aer și cu ochiĭ umezĭ de plîns ar fi privit cum se împrăștie ele în vînt, așa cum s'aŭ împrăștiat iluziile sale. Dar fata luĭ Coșbuc înciudată azvîrle cununa de florĭ de pe cap — ce vrețĭ, n'are destulă educație, că e doar țerancă din satul luĭ Coșbuc, e soră bună cu *Simina* din «Dragoste învrăjbită».

Aicĭ vedem bine cum chiar în manifestațiunile cele maĭ delicate ale arteĭ, în personificările

artistice Coşbuc îşi conservă personalitatea sa atît de pronunţată.

Maĭ frumoasă şi artistică e în «Prahova» personificarea rîuluĭ cu acela-şi nume, pri'ntr'o fată frumoasă. Nu-ĭ vorbă, aicĭ personificarea e şi mult maĭ lesne de făcut, pentru că aicĭ amîndoĭ termenii de comparaţie sînt realĭ, concreţi. In unele strofe poetul nostru atinge aproape idealul personificărilor artistice. Spre pildă în strofa următoare:

Vino 'ncet pe aicĭ iubită!
Adă mîna să nu cazĭ
Peste pietrile din cale!
Tu tresarĭ de fericită
Şi 'mbătată de viaţă,
Soarele'ţĭ resară 'n faţă —
Haid, acum fugind la vale
Prin'tre şoptitorii brazĭ.

Aicĭ iluziunea artistică produsă de poet e aşa de mare în cît *Prahova* pare într'adevăr transfigurată prin arta miraculoasă a poetuluĭ într'o fată frumoasă, iar fata în Prahova încîntătoare şi amîndouă într'o fiinţă minunată ce într'o armonie superioară întruneşte frumuseţa şi uneia şi alteia.

In «Prahova» nu toate strofele sînt de aceea-şi putere, şi una care ne pare chiar nereuşită e următoarea:

Cîte-odată mînioasă
Spumegînd la cotiturĭ
Te azvîrlĭ vuind la vale —

Acea care mînioasă, spumegînd, se azvîrle la cotiturĭ vuind la vale nu e nicĭ frumoasă, nicĭ fată, adecă nu e frumoasă ca fată, dar e frumoasă ca Prahova şi ast-fel armonia între ceĭ doĭ termenĭ e distrusă, vraja e ruptă şi noĭ vedem Prahova şi nu fata, şi degeaba urmează poetul:

Dar aşa eştĭ maĭ frumoasă!
Ochiĭ negrĭ ţi-ĭ întunecĭ
Şi selbatecă alunecĭ;
De al tăŭ vuet gem în cale
Liniştitele pădurĭ.

Şi aicĭ noĭ urmăm a vedea Prahova selbatecă şi frumoasă, dar nu fata.

Idealul întreg al personificăreĭ artistice îl atinge Coşbuc în minunata poezie, saŭ maĭ bine zis poemă: «Brîul Cosînzeneĭ» — şi nu în cutare saŭ în cutare strofă, ci în armonia superioară a întregeĭ poeme, una din cele maĭ frumoase din cîte a scris Coşbuc.

Ne pare reŭ că nu putem să retipărim în întregime această minune de frumuseţă. Tema e luată din poveştile populare, numaĭ înfrumuseţată de poet.

Ileana Cosînzeana, idealul frumuseţeĭ plăzmuit de poporul romîn, are un brîŭ minunat ce arde luminos, încins în jurul trupuluĭ şi de acest brîŭ stă legat tot norocul feteĭ — de-l va pĭerde, îşĭ pierde norocul pe vecĭ.

Ea trece 'n dulce nepăsare
Prin luncĭ cu florĭ, și doarme 'n văĭ,
Iar păzitor pe Vînt îl are —
Intreagă viață vis îĭ pare
Și joc îșĭ bate de flăcăĭ.

Soarele, el insu-șĭ, dătător de lumină, viață și iubire a îndrăgit pe fată. El i-ar fura brìul, dar ea nu vrea să știe de Soare și el vrea să se răzbune, de aceea trimite pe Făt-Frumos, care ademenește fata, o duce 'n codru, unde-ĭ descinge brîul, pe care-l fură soarele.

Atuncĭ Ileana și simțește
Că-ĭ arde plînsul în privirĭ;
Ea după brîŭ în jur privește
Și-aprinsa-ĭ fața îngălbenește
Că nu e brîul nicăirĭ.

Și cum ea varsă desperată
Un plîns amar, un cald șiroiŭ,
Curgea din cer ploaie curată,
Iar dintre ploĭ lucind s'arată
Frumosul brîŭ stropit de ploĭ.

Și'n cerurĭ călătorul soare
Rîdea cu hohot repetat
Și prin văzduhurĭ plutitoare
Lasă săgețĭ răzbunătoare
De-a lungul brîuluĭ furat.

«Vaĭ brîul mieŭ!» Gemea copila
«Atît de mult eŭ l'am temut
«Dar Făt Frumos descinsu mi-l'a»
Și-apoĭ plîngea maĭ mare mila
Și'n nopțĭ apoĭ ea s'a pierdut.

Ceea ce face valoarea cu totul superioară a acesteĭ creațiunĭ poetice nu e numaĭ zugrăvirea dragosteĭ, de și dragostea în această poemă e atît de sănătoasă, caldă, ademenitoare, și nicĭ numaĭ zugrăvirea minunată a natureĭ, de și o *zi* de vară, cu ploae caldă, cu soare și curcubeŭ, cu tunete și fulgere îndepărtate e evocată cu o putere artistică incomparabilă — dar ceea ce face maĭ ales valoarea superioară a acesteĭ creațiunĭ minunate e armonia în care se topesc dragostea și natura toată, transformîndu-se una în alta. Și una și alta par a fi nuanțe diferite, schimbăcioase ale aceleia-șĭ luminĭ sclipitoare ce arde pe o piatră nestimată. Soarele cald, dătător de viață, căldură și lumină e îndrăgostit ca un flăcăŭ ștrengar. Ileana, viziunea minunată, pare a fi țesută din lumină și căldură, în care ea se pĭerde ca o apariție imaterială, și hohotele repetate ale tunetuluĭ depărtat atît de omeneștĭ, și brìul Ileneĭ care se'ncinge pe cerurĭ curcubeŭ și curcubeul din cer care încinge trupul subțire cald și mlădios al feteĭ și caldele șiroaĭe de lacrimĭ ale Ileneĭ par șiroaĭe de ploaie caldă a natureĭ, iar picăturile de ploaie ce cad, strălucind în soare, par a fi lacrimile curate ale feteĭ, și zîmbetul soareluĭ atît de mîngîios și căldura de pe fața Ileneĭ atît de dogoritoare....... Marginile între natura largă și frumoasă și între dragostea omenească par a fi dispărut, ele se arată ceea ce și sînt: manifestările diferite ale aceluia-șĭ *tot*.

Natura cîntă imnul dragosteĭ, dragostea imnul stînt al natureĭ și împreună, într'o simfonie înnălțătoare slăvesc izvorul unic și vecĭnic al frumosuluĭ. Acest panteism estetic ce se degajează din Cosînzeana e ceea ce face din această poemă o creație atît de superioară.

* *
*

Acum doĭ anĭ, vorbind despre «Nunta Zamfiriĭ» și «Moartea luĭ Fulger» am considerat aceste două balade ca două poeme epice din eposul popular: una epopea nunțeĭ, ceealaltă a morțeĭ și îngropăciuneĭ la Romînĭ. De atuncĭ a apărut al doilea volum din poeziile luĭ Coșbuc: «Fire de tort» și în postfața acestuĭ volum Coșbuc îmĭ dă deplină dreptate.

«De cînd am început să scriŭ, zice el m'a tot «frămîntat ideea să scriu un ciclu de poeme cu «subiecte luate din poveștile poporuluĭ și să le leg «ast-fel ca să le daŭ unitate și extensiune de epo«pee. «Idealul» e un episod din această epopee, «ca și «Nunta Zamfiriĭ», «Moartea luĭ Fulger», «Fulger», «Tulnic și lioară», «Craiul din Cetinĭ», «Laur Balaur», «Petru Portărel» — aceste din «urmă cincĭ publicate toate în «Tribuna», 1887—«1888, și alte cîte-va nepublicate. Am părăsit «ideea însă, parte din pricină că am făcut greșala «să încep să scriu poemele în două felurĭ de me«tre — unele în versurĭ de 14 silabe, altele în 8

«silabe — parte, că de cînd am venit în Româ-«nia, am fost silit să mă ocup cu alte lucrări, nu «cu poezia, şi de multe orĭ eram nevoit de mi-«zerie să scriu ode în loc de poeme».

Cetitoriĭ meĭ vor găsi poate aicĭ o confirmare a multora din cele susţinute în articolele mele. Aicĭ însă nu e vorba de asta, aicĭ trebuie să ne exprimăm numaĭ adînca noastră părere de reŭ că poetul a fost nevoit să se lase de ideea asta măreaţă, care l'a frămîntat din tinereţă. Maĭ întăiŭ Coşbuc în poemele păna acum publicate a aretat un talent foarte mare de rhapsod romîn şi afară de această, ceea ce nu va face Coşbuc în această privinţă, va remînea nefăcut pentru tot-de-a-una. Aceste cuvinte nu trebuie luate, bine înţeles, în acel sens, că ţara românească nu va maĭ produce poeţĭ de talentul luĭ Coşbuc saŭ de un talent şi maĭ mare, nu; sperăm că va produce, dar condiţiile excepţionale în carĭ s'a născut şi desvoltat talentul luĭ Coşcuc nu se vor maĭ produce.

După cum am aretat, în alt articol, Coşbuc e fiŭ de popă ţerănesc din ţinutul Năsăuduluĭ, unde popiĭ şi maĭ ales fiiĭ lor nu se deosebesc de loc de ceĭalalţĭ ţeranĭ. Satele din ţinutul muntos al Năsăuduluĭ sînt relativ avute, ţeraniĭ muntenĭ voinicĭ. Până acum 30 de anĭ încă aste sate aŭ fost organizate milităreşte, ca sate de gráncerĭ — paznicĭ aĭ frontierelor — un fel de cazacĭ aĭ Austrieĭ. Intre aceştĭ muntenĭ voinicĭ, în-

tre aceştĭ grăniceri la carĭ trăiaŭ încă spiritul şi tradiţiile războinice, s'a născut şi a scris Coşbuc.

E adevărat că Coşbuc a învăţat la liceŭ, dar în liceul din Năsăud aŭ fost mulţi fiĭ de ţeranĭ şi despre viaţa lor iată ce zice însu-şĭ Coşbuc, într'un articol al săŭ:

«Noĭ eram băeţĭ de ţeranĭ oĭerĭ şi purtam «căciulă şi iţarĭ. Vacanţele ni le petreceam prin «pădurĭ şi prin munţĭ, căcĭ numaĭ la şcoală eram «domnişorĭ», iar a casă eram «ciobanĭ».

Acest cioban, flăcăŭ atît de admirabil dotat de natură, a trăit în condiţiunĭ asemănătoare cu rhapsoziĭ vechĭ, a trăit în condiţiunĭ producătoare de rapsozĭ. Nu e decĭ de mirare că astuĭ copil, atît de admirabil dotat în cît la şeapte-spre-zece anĭ creează capo d'opere, să-ĭ fi venit în gînd ideea îndrazneaţa să scrie, după basmele ţărăneştĭ, într'un ciclŭ de poeme, epopea poporuluĭ romîn: el era pentru asta cel chemat.

De-acum însă condiţiile sociale se schimbă şi în Năsăud tot maĭ mult, civilizaţia învadează munţiĭ şi satele, tradiţiile războinice se vor uita tot maĭ mult, iar în cît priveşte ţerănimea din România liberă nimenĭ cred nu va susţine că şi condiţiile-ĭ de traiŭ sînt prielnice pentru producerea rhapsozilor — doar poate de va porunci d-l subprefect! Iacă pentru ce am zis că numaĭ Coşbuc ar fi putut să ne dea această epopee şi ce n'a făcut el, nu se va maĭ face.

Părerea noastră de reŭ se micşurează prin

faptul că o parte din creația îndrăzneață plănuită e făcută și ceea ce e făcut e puternic și admirabil de frumos.

Aicĭ trebuie să-mĭ exprim încă părerea de reŭ că n'am putut să-mĭ procur acele cincĭ poeme despre carĭ vorbește Coșbuc — ast-fel sînt nevoit să mă mărginesc numaĭ la acele pe carĭ le găsesc în cele două volume de poeziĭ apărute pînă acum.

Poporul romîn, cum sînt de altmintrelea toate popoarele la un anumit stadiu al dezvoltăreĭ lor, în baladele sale îșĭ populează lumea cu eroĭ, prințĭ, împărațĭ, zine, vrăjitorĭ maĭ pre sus de fire. Toate aceste plazmuirĭ fantastice, în definitiv, nu fac de cît să oglindească într'un fel saŭ altul, adevărata și reala viață a țeranuluĭ. Ast-fel un craiŭ saŭ împărat, în baladele saŭ poveștile populare, va fi tot un fel de țeran, maĭ bogat, maĭ puternic, dar în sfîrșit tot un țeran. Pricina acestuĭ fenomen nu rezidă în deosebita genialitate a poporuluĭ, ci, din potriva, în orizontul luĭ prea strîmt.

Țeranul, maĭ ales pe vremea cînd producea creațiĭ poetice, decĭ înnainte de întroducerea instituțiunilor moderne și a drumurilor de fier, nu cunoștea, în definitiv, de cît satul săŭ, cîte-va sate împrejur și mult vr'un tîrgușor maĭ apropiat, care maĭ prin nimic nu se deosebea de sat. Satul: iată la ce se mărgenea întreaga reprezentare a lumeĭ la țeran. Fantazia omuluĭ

nu lucrează însă de cît asupra elementelor pe carĭ ni le dă viața reală, fantazia nu poate de cît să le mărească proporțiile, saŭ să le combine într'un mod neobicĭnuit. Țeranul va avea decĭ ca elemente pentru lucrarea fantazieĭ tot numaĭ satul și viața satuluĭ, căcĭ alta nu cunoaște — e decĭ foarte natural ca în toate plăzmuirile luĭ fantastice să se găsească iară-șĭ și iară-șĭ satul cu viața luĭ.

Acesteĭ imposibilitățĭ a fantazieĭ de a se depărta prea mult de viața reală datorim faptul că din creațiile fantastice ale țărănimeĭ, orĭ-cît de mărite ar fi proporțiile și orĭ-cît de capricioase ar fi combinările, putem să ne reconstituim viața țărănimeĭ care le-a produs. Aicĭ e prima piatră de încercare pentru un poet cult care va scrie o baladă populară țărănească. Un poet cult care cunoaște literaturile streine și viața largă are un orizont cultural și artistic nemăsurat maĭ mare ca țeranul, de aceea, conștient saŭ inconștient, artistul cult va fi ispitit să întroducă în opera sa elemente străine țărănimeĭ; în acest caz opera poate fi de sigur foarte frumoasă, de mare valoare artistică, însă ea nu va maĭ fi populară, nu va maĭ oglindi viața țărănească.

A doua piatră de încercare pentru artistul cult e următoarea. Poporul crede cu tot din adinsul în plăzmuirile sale fantastice: craĭ, zmeĭ, dracĭ — și această credință sinceră se oglindește în creațiile luĭ; poetul cult nu poate să crează

serios în ele și aceasta poate să se oglindească în opera sa.

In «Nunta Zamfiriĭ» Coșbuc a învins în chip strălucit toate aceste greutățĭ. Aicĭ e o adevărată nuntă țerănească, numaĭ proporțiile îĭ sînt mărite, mărite până la dimensiunĭ epice, prefăcînd'o ast fel într'o epopee a nunțeĭ țerăneștĭ. In balada luĭ Coșbuc pentru moment s'ar părea că «Nunta Zamfiriĭ» se face centrul preocupăreĭ lumeĭ întregĭ, cînd bătrînĭ, tinerĭ, neveste, fete, feciorĭ, împărațĭ, craĭ, prințĭ, prințese încep să pornească la nuntă din cîte-șĭ patru colțurĭ ale lumeĭ în rădvane și călărĭ. Și acest popor imens chiotește, bea, cîntă, joacă în jurul meselor ce cuprind un *hotar întreg*.

Cum am zis și altă-dată, această veselie ce respiră în creația luĭ Coșbuc nu e obicĭnuită, ci e a țeranului romîn, cînd la zile marĭ, dînd la o parte toate grijile și nevoile, își cheltuește în chiot, cînt și joc puterea acumulată di'ntr'atîta muncă la cîmp, di'ntr'atîtea ploĭ calde de vară și recĭ de toamnă, di'ntr'atîta vînt fĭerbinte de vară și îngheț de ĭarnă, di'ntr'atîta soare.

A fost atîta chiŭ și cînt
Cum nu s'a pomenit cuvînt!
Și soarele mirat sta'n loc,
Că l'a ajuns și-acest noroc
Să vadă el atîta joc
P'acest pămînt!

Se înțelege cînd tu poet aĭ puterea să redaĭ într'o poemă veselia unuĭ popor întreg cu

atîta putere în cît versurile ele înse-şĭ par că joacă şi cîntă, aĭ dreptul să opreştĭ în drumul săŭ soarele să vadă şi el această minune.

Intreaga mişcare imensă a acesteĭ mulţimĭ de socrĭ, nunĭ, nuntaşĭ, starostĭ, craĭ, crăese, prinţĭ, prinţese, mişcare plină de zgomot şi veselie e redată cu o putere admirabilă de plasticizare.

In poezia epică toată viaţa şi acţiunea omenească e zugrăvită maĭ ales prin partea obiectivă, exterioară a vieţeĭ, aprofundarea subiectivă psichică e problema unuĭ alt gen de poezie — cea lirică — şi e produsul unuĭ stadiu maĭ înnaintat în dezvoltarea omenireĭ.

Ceea ce se cere deci maĭ ales unuĭ poet epic e această putere de a zugrăvi aspectul extern al vieţeĭ prin imaginĭ vizuale şi auditive. Coşbuc în «Nunta Zamfiriĭ» a arĕtat ce calităţĭ rarĭ necesare unuĭ poet epic posedă el.

A reda o imagină vizuală *în mişcare* e foarte greŭ. Poporul romîn în poeziile sale a arĕtat că posedă această însuşire şi a dat'o în dar poetuluĭ săŭ Coşbuc. Ce imaginĭ frumoasă, prinsă în zbor e în această strofă minunată:

Voiniciĭ caĭ spumaŭ în salt;
Şi 'n creasta coĭfuluĭ înnalt
Prin vulturĭ vîntul viŭ vuia,
Vr'un prinţ maĭ tînăr cînd trecea
C'un braţ în şold şi pe prăsea
Cu celălalt.

Aici tînărul prinț călare pe calul înspumat, cu un braț în șold și cu altul pe prăsea e o imagină foarte frumoasă; poza prințuluĭ arată un călăreț abil, îndrăzneț, grațios și simțĭ par'că și vezĭ și auzĭ cum coiful călărețuluĭ despică aerul în goana nebună a caluluĭ, pentru că;

Prin vulturĭ vîntul viu vuia

Armonia imitativă din acest vers nu e o boscărie poetică, nu e meșteșugită, ea e necesară, naturală și ne face să auzim zgomotul sec al aeruluĭ izbit și despicat de minunatul călăreț. Dacă e așa de greŭ de redat într'o imagină un om în mișcare, cu atît maĭ greŭ e de zugrăvit mulțimea în mișcare. Coșbuc arată și în această privință o putere artistică cu totul neobicinuită.

Intreaga mișcare imensă din «Nunta Zamfirii», cum am zis, e redată cu un adevăr, cu o siguranță, cu un relief incomparabil și Coșbuc ajunge să ne dea într'o singură strofă întreaga horă românească, în toată mișcarea sa, în toată armonia sa vie:

Treĭ pașĭ la stînga binișor
Și alțĭ treĭ pașĭ la dreapta lor;
Se prind de mînĭ și se desprind,
S'adună cerc și iar s'ntind,
Și bat pămîntul tropotind
În tact ușor.

Aicĭ nu numaĭ vedem hora, dar o şi auzim. Pentru a săvîrşi această minune de a zugrăvi într'o singură strofă hora, Coşbuc ne atacă prin toate simţurile.

Eminescu de-asemenea a zugrăvit o nuntă ţerănească în «Călin» şi cu materialul luat din basmele populare. Ar fi de sigur foarte interesant de făcut o analiză comparativă a acestor două creaţiĭ atît de frumoase; aicĭ însă n'o putem face, nu ne îngădue nicĭ spaţiul, ne ar duce şĭ prea departe. Asupra uneĭ singure deosebiri foarte însemnate vom atrage aicĭ atenţia cetitorilor. Nunta din «Călin», drept vorbind, nu e o nuntă ţerănească. Eminescu zugrăveşte o nuntă boerească cu materialul din basmele populare, face să se serbeze această nuntă în pădure, cu nunĭ, nuntaşĭ travestiţĭ în hainele ţeranilor idealizaţĭ de basmele populare. Toată această travestire însă nu poate să ne înşele asupra adevăratuluĭ caracter al nunţeĭ din «Calin», care tot pe atîta nu e nuntă ţărănească pe cît o domnişoară îmbrobodită cu năframă nu e ţerancă.

Se înţelege, această travestire nu împiedecă creaţiunea luĭ Eminescu de-a fi foarte frumoasă, ba în unele privinţĭ chiar îĭ dă un farmec deosebit, dar îĭ lipseşte orĭ-ce caracter de generalitate: nunta din «Călin» nu e nicĭ nuntă tipică boerească, nicĭ ţerănească, pe cînd a luĭ Coşbuc are acest caracter de generalitate. Nunta luĭ e o nuntă ţerănească idealizată, iar prin dimensiunile măreţe

pe carĭ le ia această idealizare, ea devine chiar o epopee a nunțeĭ.

Sînt două puncte culminante contrastînd în viața poporuluĭ : primul e căsătoria, nunta cu toată veselia eĭ exuberantă, al doilea e moartea, cu toată durerea eĭ nemărginită.

Nunta țărănească ne-a zugrăvit'o Coșbuc în poema «Nunta Zamfireĭ».

Moartea țărănească ne-o zugrăvește în «Moartea luĭ Fulger».

Coșbuc a voit să ne dea ca un *pendant* la epopea nunțeĭ, epopea morțeĭ, la epopea veselieĭ — epopea dureriĭ.

Problema artistică pe care a avut'o de rezolvit poetul în poema din urmă e mult maĭ grea de cît în cea di'ntăiŭ.

In adevăr. După planul poemeĭ, după sensul eĭ însu-șĭ de poemă populară cu un caracter epic — poetul trebuea să se servească în zugrăvirea dureriĭ de elemente din viața țărănească, după cum a făcut pentru veselie în «Nunta Zamfiriĭ» și să zugrăvească durerea maĭ ales prin aspectul eĭ extern, mărind numaĭ proporțiile până la dimensiunĭ epice. In zugrăvirea morțeĭ și dureriĭ însă aceste elemente și mijloace artistice sînt mult maĭ puțin ajungătoare de cît în zugrăvirea veselieĭ.

Moartea aduce în conștiința unuĭ om cult ideĭ, cugetărĭ, vaste carĭ întrec priceperea și cugetarea poporuluĭ, iar durerea atinge toate coar-

dele sufletuluĭ cu mult maĭ mare putere de cît veselia, în cît zugrăvirea eĭ prin imaginĭ externe e mult maĭ grea.

Coşbuc şi aci s'a aretat la înnălţimea problemeĭ artisice. In «Moartea luĭ Fulger» Coşbuc se ridică la cugetările cele maĭ înnalte, atacă problemele cele maĭ grele din cîte există; a destinuluĭ, a scopuluĭ şi nimicniciei vieţeĭ şi maĭ ales problema morţeĭ, a negreĭ morţĭ şi a înfricoşateĭ vecĭniciĭ şi toate aceste cu aceea-şĭ limbă simplă, cu acelea-şĭ imaginĭ, cu acelea-şĭ cugetări şi simţiminte ale poporuluĭ romîn.

Cînd Coşbuc vorbeşte de nimicnicia vieţeĭ, de imensul şi negrul pustiu, de destin; el nu aleargă la filosofia luĭ Schopenhauer, nicĭ la poezia luĭ Leopardi saŭ Lenau. In filosofia, în poezia, în durerea poporuluĭ, a găsit Coşbuc elementele carĭ-ĭ trebuea.

Tema poemeĭ e cît se poate de simplă, după cum simple sînt în genere plăzmuirile poporuluĭ. Fulger, fiiul unuĭ craiŭ, e ucis «de un braţ hain» şi roibul îl aduce mort la părinţĭ — de aicĭ durerea, desperarea părinţilor, urmată de înmormîntarea luĭ Fulger.

In margenile acesteĭ teme simple a zugrăvit Coşbuc moartea la Romînĭ.

Poema începe cu următoarea minunată strofă:

In goana roibuluĭ un sol
Cu frîu'n dințĭ și'n capul gol
Resare, crește'n zărĭ, venind,
Și zările deabia 'l cuprind
Și'n urmă-ĭ corbiĭ croncănind
Aleargă stol.

Strofa asta frumoasă, unde avem o imagină vizuală în mișcare seamănă mult cu altă strofă din «Nunta Zamfireĭ» și anume cu acea în care tînărul prinț, călăreț cu coiful în cap, trece pe un cal înspumat, cu o mînă în șold și cu alta pe prăsea. E tot o imagină vizuală în mișcare și acolo e tot un călăreț ce aleargă în goana nebună și cu toate acestea ce imensă deosebire.

Acolo, prin poza, prin ținuta călărețuluĭ e exprimată grație, lumină, veselie, viață — aicĭ tristeța, moartea. Aici călărețul e un sol și acest sol nu duce o solie bună, că prea vine în goană și cu frîul în dințĭ, cu capul gol și în urma tristuluĭ călăreț aleargă croncănind un stol de corbĭ negri ce-șĭ așteaptă prada..... și în felul acesta, prin schimbarea cîtor-va trăsăturĭ, din două imaginĭ asemănătoare, una exprimă veselia și viața — alta durerea și moartea.

Ast-fel un mare pictor di'ntr'o femee zugrăvită pe pînză cu mîinile ridicate ca să bată din castagnete, prin cîte-va aruncăturĭ de penel face ca tot acelea-șĭ mîinĭ ridicate în sus să ceară mila și îndurarea cerească. Comparația între aceste două strofe ne lămurește felul cum Coșbuc va zu-

grăvi durerea morțeĭ în poema sa. Intreaga mișcare puternică de veselie din «Nunta Zamfiriĭ» se preface în zbucium de durere, în «Moartea luĭ Fulger».

Noĭ am văzut cum în poema întăia se răscoală lumea întreagă și din cîte-șĭ patru colțurĭ vine să bea, să joace la nuntă — tot atîta popor se ridică și în poema a doua ca să vie să plîngă moartea luĭ Fulger.

Iar cînd a fost la 'nmormîntat,
Toțĭ morțiĭ par'că s'aŭ sculat
Să-șĭ plîngă pe ortacul lor,
Atît era de mult popor
Venit să plîngă pe un fecior
De împărat

Această mulțime nenumărată cît mulțimea imensă a celor morțĭ e de un grandios efect.

Am văzut de asemenea cum în «Nunta Zamfiriĭ» însu-șĭ soarele se bucură că l'a ajuns acest noroc să vadă el atîta veselie pe pămînt. In «Moartea luĭ Fulger» s'ar părea că însu-șĭ soarele ar trebuĭ să se întunece pe vecĭ, de durere:

Dar mîĭne va maĭ fi pămînt?
Maĭ fi-vor toate cîte sînt?
Cînd n'aĭ de-acum să maĭ priveștĭ
Pe cel frumos, cum însu-țĭ eștĭ,
De dragul cuĭ să maĭ trăeștĭ
Tu soare sfînt?

Prin această mărire de proporții, prin această extensiune de durere de la omenire la universul întreg, Coşbuc dă poemeĭ un adevărat caracter epic. Şi cu aceea-şi putere e zugrăvită durerea părinţilor. Cît de puternic e arătată în patru versuri numaĭ desperarea şi spaima nebună a bătrînuluĭ rege, cînd recunoaşte în cel mort, pe fiul săŭ Fulger. Cînd l'a văzut:

Cu vuet s'a izbit un pas
De spaimă 'n lăturĭ, şi a remas
Cu pumniĭ strînşĭ, fără de glas
Ca un pierdut.

Aicĭ noĭ nu numaĭ că vedem şi simţim spaima şi durerea, dar prin această *izbitură cu vuet* o şi auzim.

Dar strofa superbă adresată mameĭ, o strofă incomparabilă prin energia şi puterea cu care exprimă durerea uneĭ mame, în naintea coşciuguluĭ deschis al copiluluĭ săŭ:

Ah, mamă tu! Ce slabă eştĭ!
N'aĭ glas de vifor, să jăleştĭ;
N'aĭ mînĭ de fier, ca fier să frîngĭ;
N'aĭ mărĭ de lacrimĭ, mărĭ să plîngĭ;
Nu eştĭ de foc, la pĭept să-l strîngĭ
Să-l încălzeştĭ!

Sînt patru momente principale carĭ întovărăsesc moartea la un popor. Sînt jelirile, bocetele celor remaşĭ, maĭ ales ale părinţilor, sînt mîngăerile, condoleanţile, aduse celor cernițĭ şi trişti, e

ritualul funebru propriu zis — pregătirea mortuluĭ pentru drumul de veci și înmormîntarea. Toate aceste momente dureroase le-a zugrăvit Coșbuc în poema sa, ceea ce și cu maĭ drept cuvînt o preface în epopea morțeĭ la Romînĭ. Ne vom opri și noĭ la fie-care din aceste momente în parte.

Iată gemetele și blestemele mameĭ spuse în versurĭ de o energie admirabilă.

Ce urmă lasă șoimiĭ 'n zbor?
Ce urmă peștiĭ 'n apa lor?
Să fiĭ cît munțiĭ de voinic,
Orĭ cît un pumn să fiĭ de mic
Cărarea mea și-a tuturor
E tot nimic!

Că tot ce eștĭ și tot ce poțĭ
Părere-ĭ tot dacă socoțĭ —
De morĭ tîrziu orĭ morĭ curînd,
De morĭ sătul orĭ morĭ flămînd
Tot una e! Și rînd pe rînd
Ne ducem toțĭ!

Maĭ departe nenorocita mamă se revoltă împotriva luĭ D zeŭ pe care-l face păgîn pentru că ĭ-a luat copilul și plîngerile eĭ se sfîrșesc cu următoarele versurĭ:

De ce să cred în el de-acum?
In fața luĭ aŭ toțĭ un drum
Orĭ bunĭ orĭ reĭ, tot un mormînt!
Nu-ĭ nimenĭ drac și nimenĭ sfînt!
Credința-ĭ val, iubirea vînt
Și viața fum!

Trebuie să mărturisesc că la prima cetire a poemeĭ am fost înclinat să văd în plîngerile acestea o concepție pesimistă a viețeĭ și de aceea mi-a părut nefirească. Se înțelege, concepția aceasta în versurile citate e exprimată cu o rară putere, dar plîngerile sînt ale poporuluĭ și poporul romîn numaĭ o concepție pesimistă a viețeĭ nu are. Studiarea maĭ aprofundată a creațieĭ poetice a luĭ Coșbuc m'a făcut să reviu asupra primeĭ impresiĭ.

. Pesimismul și optimisul sînt două concepțiunĭ filosofice asupra vieţeĭ și a avea una saŭ alta din aceste concepțiunĭ înseamnă a fi pesimist saŭ optimist. In filosofia vieţeĭ practice însă, în viața de toate zilele, oamenii nu sînt de-obiceiŭ nicĭ pesimiștĭ, nicĭ optimiștĭ, saŭ și una și alta la un loc. Fie-care poartă în el și germeniĭ pesimismuluĭ și aĭ optimismuluĭ, în grade și proporțiĭ deosebite, și ieĭ se manifestează într'un fel saŭ altul, în felurite condițiunĭ. Nu sînt oamenĭ carĭ să rîdă numai saŭ numaĭ să plîngă toată viața lor și dacă sînt, aceștia nu-s nici pesimiștĭ, nici optimiștĭ, ci sînt nebunĭ. Omul cel maĭ optimist, cu o concepție a vieţeĭ din cele maĭ senine, lovit de o crudă și neașteptată nenorocire, va manifesta pentru moment gîndirile și sentimentele cele maĭ pesimiste.

Poporul romîn are și el o concepție a luĭ asupra vieţeĭ. Această concepție, natural, e simplă și mărginită, în conformitate cu cultura luĭ, dar ea ajunge poporuluĭ pentru explicarea tuturor

fenomenelor carĭ i se prezintă minţeĭ. Această concepţiune e optimistă, saŭ în orĭ-ce caz maĭ mult optimistă de cît pesimistă, dar e produsă de viaţa normală şi numaĭ pe aceasta o explică. O întîmplare extraordinară, cum e o nenorocire mare, neaşteptată şi neobicĭnuită, răstoarnă pentru moment filosofia ţeranuluĭ, tot cu atîta uşurinţă ca şi pe a orăşanuluĭ. Innaintea uneĭ gropĭ deschise, a uneĭ fiinţĭ scumpe, toţi: de la ţeran până la aristocrat, toţĭ aŭ acelea-şĭ îndoelĭ şi acelea-şĭ întrebări se nasc fatal: pentru ce viaţă, pentru ce moarte, şi dacă trebuĭe să sfîrşeştĭ ast-fel, de ce să maĭ trăeştĭ, şi dacă ăsta e sfîrşitul vieţeĭ, merită oare viaţa să fie trăită? E adevărat că în concepţia vieţeĭ poporuluĭ moartea are explicarea sa: «D-zeŭ a dat viaţa, D-zeŭ a luat'o». Dar această explicaţie intelectuală, rece, nu ajunge să domineze sentimentele puternic rănite. Ca întreaga concepţie asupra vieţeĭ şi formula aceasta e produsă de viaţa obicĭnuită de toate zilele, formula aceasta poate sluji de mîngăere în aşteptarea morţeĭ, la vederea morţeĭ unor oamenĭ streinĭ, dar ea nu poate să domineze durerea imensă a uneĭ mame ce şi-a pĭerdut copilul. Dovadă e însu-şĭ plînsetul desnădăjduit al fie-căreĭ mame pe mormîntul copiluluĭ săŭ. O ţerancă ce-şĭ pĭerde copilaşul, îl plînge şi-l jeleşte şi cu toate astea ea ştie ce-l aştepta dacă ar fi trăit. Copil, ar fi fost bătut; flăcăŭ, năcăjit; în miliţie, torturat; gospodar birnic, ar fi suferit de

frig, de foame, de nedreptate omenească şi ea ştie iar că di'ncolo, în cer, copilaşul nevinovat va fi înger, va trăi cu tot fastul unuĭ înger; de ce dar acest plîns desnădăjduit? Nu e evident oare că o nenorocire, o afectare neobicĭnuită a sentimentelor face să se răstoarne obicĭnuita concepţie a poporuluĭ asupra vieţeĭ şi naşte în el gînduri, cugetărĭ şi sentimente pesimiste, ca şi la omul cult. Şi acela-şĭ lucru e cu revolta împotriva luĭ D-zeŭ.

Omul îşĭ creează un D-zeŭ, după chipul şi asemănarea sa, făcîndu-l nemăsurat maĭ puternic, maĭ drept, maĭ bun; făcînd din el supremul distribuitor al dreptăţeĭ.

E decĭ natural ca la fie-care manifestare de mare nedreptate, credincĭosul să se revolte în potriva D zeuluĭ său.

El a murit, «Fulger», atît de frumos, tînăr, voinic; de ce l'a luat D-zeŭ pe el şi nu pe ceĭ bătrînĭ, neputincĭoşĭ şi de ce tocmaĭ pe el? Şi la această vădită călcare în picĭoare a celeĭ maĭ elementare dreptăţĭ, violare absurdă a celeĭ maĭ elementare armoniĭ, e natural ca inima să fie rănită de îndoială şi gura să blasteme împotriva aceluia care trebuie să fie o imagină a dreptăţeĭ şi armonieĭ.

Toate strofele, toate bocetele crăeseĭ nu exprimă decĭ filosofia luĭ Coşbuc, ci sînt o manifestare sufletească excepţională a poporuluĭ însu-şĭ, în cazurĭ excepţionale.

Coşbuc a desluşit acest moment psichic de revoltă a poporuluĭ, ĭ-a dat proporţiĭ maĭ marĭ în

armonie cu poema întreagă şi i-a dat şi o formă neperitoare. Dacă în fie-care om, înnaintea gropeĭ deschise, naşte întrebarea asupra raţionalităţeĭ, asupra nemerniciei urmărilor vieţeĭ, numaĭ un artist într'o singură imagină vizuală, poate să ne-o plasticizeze cu atîta claritate:

Ce urmă lasă şoimiĭ 'n zbor
. . . .

Dacă s'ar putea face luĭ Coşbuc o observaţie e că în plîngerile şi bocetele din poem a desluşit numaĭ elementele revolteĭ şi îndoeleĭ, carĭ sînt cele maĭ importante, dar nu unicile. În privinţa aceasta al doilea moment funerar: mîngăerile, condoleanţele sînt zugrăvite cu aceea-şĭ putere, dar cu maĭ mult adevăr, cu maĭ mult caracter de generalitate de cît plînsetele şi bocetele.

Cine n'a auzit vre-odată toate acele fraze tipice, banale şi atît de asemănătoare la toate clasele sociale, prin carĭ cunoscuţiĭ şi prieteniĭ unor oamenĭ carĭ aŭ suferit o pierdere crudă şi ireparabilă caută să-ĭ mîngîie?

Sînt aşa de cunoscute aceste fraze: «Ce să facĭ, vom trece toţĭ pe acolo!», «Nu sînteţĭ nicĭ ceĭ di'ntăiŭ nici ceĭ din urmă», «D-zeŭ a dat, D-zeŭ a luat», «Lasă că ştie D-zeŭ ce face», «El n'a murit, va trăi în vecĭ», «E maĭ bine acolo de cît aici», «Sînt regĭ şi trebue să moară, dar noĭ!». . . . . . . Ş. a. m. d. Trec uniĭ, vin alţiĭ şi încep să repete acelea-şĭ fraze, aproape mecaniceşte

Rezultatul e de-obiceiŭ contrar de cel aşteptat; frazele banale, natural nu pot mîngăea pe nimenĭ şi plînsetele amare încep şi cu maĭ mare putere. Şi poate e maĭ bine-aşa; poate acesta e, în parte, ţelul frazelor banale: că de n'ar găsi durerea nemăsurată expresiunea externă în plînsete, ea ar rupe inima şi firele minţeĭ. În acest sens bocetele aŭ poate o însemnătate psichică maĭ adîncă şi maĭ reală de cît ne închipuim.

O întrebare se naşte numaĭ: cum pot aceste fraze spuse la căpătăiul unuĭ mort, în faţa unor oamenĭ ce se sfîrşesc de plîns, să fie atît de banale? Saŭ poate aŭ devenit banale prin deasa lor întrebuinţare, aŭ devenit formule moarte, carĭ aŭ avut o dată viaţa lor, sensul lor adînc?

De sigur că da. Ast-fel de fraze, repetate din gură în gură pot fi asemănate cu acţiunile instinctive. O dată, de mult, aceste acţiunĭ aŭ fost întovărăşite de emoţia tremurîndă a simţireĭ şi de lumina conştiinţeĭ, dar cîte puţin, prin repetare continuă, emoţia tremurîndă s'a tocit, lumina conştiinţeĭ s'a întunecat şi acţiunea conştientă s'a prefăcut în instinctivă, mecanică. Numaĭ artistul poate să redea uneĭ ast-fel de acţiunĭ instinctive, mecanice, viaţa şi lumina conştiinţeĭ de altă-dată, numaĭ artistul poate să redea unor fraze saŭ formule banale întreaga lor viaţă, sensul lor adinc, primitiv.

Şi tocmaĭ asta face Coşbuc.

Cînd bătrîna crăiasă, în culmea desperăreĭ îşĭ

striga revolta, îndoiala, blestema şi hulea, poporul îngrozit făcea cruce:

Şi-a fost minune ce spunea!
Grăbit poporul crucĭ făcea
De mila eĭ şi de 'ngrozit—

Şi atuncĭ s'a ridicat bătrînul sfetnic:

Bătrîn ca vremea, stîlp remas,
Născut cu lumea într'un ceas,
E par'că-ĭ viul parastas
Al altor vremĭ.

Şi nu e mirare că ăst sfetnic e aşa bătrîn, el e doar întruparea vie a filosofieĭ populare şi a vechilor tradiţiĭ trăitoare de sute şi sute de anĭ. Şi acest sfetnic bătrîn începe cu cuvinte duioase dar hotărite, să mîngîie pe mama nenorocită.

Cuvîntarea bătrînuluĭ sfetnic e nu numaĭ prin ea însă-şĭ o bucată de artă, dar ea arată ce profundă priceperea a psichologieĭ şi filosofieĭ poporuluĭ are Coşbuc. Cuvîntarea e alcătuită din frazele banale, carĭ se rostesc de obiceiŭ în astfel de împrejurărĭ, dar, cum am zis, toate aceste fraze capătă însemnătatea lor adîncă, primitivă, de a fi o formulare a concepţieĭ vieţeĭ şi morţeĭ poporuluĭ, a filosofieĭ luĭ.

Durerea nemărgenită a aprins în sufletul bătrîneĭ crăiese ideĭ şi cugetărĭ şi îndoelĭ neobicĭnuite carĭ-ĭ răstoarnă tot echilibrul sufletesc şi sfetnicul îĭ aduce drept mîngiere şi pentru restabili-

rea echlibrului sufletesc pĭerdut acea concepţie a vieţeĭ, acea filosofie tradiţională care servă de atîtea şi atîtea secole de razîm sufletesc unuĭ neam întreg. Şi filosofia aceasta nu e de o deosebită adîncime şi lărgime de vederĭ — o, nu, ea nicĭ nu îndrăzneşte să se atingă de problemele ridicate de durerea nemărgenită a crăiesei bătrîne; ea fuge de rezolvirea lor, ea glăsueşte prin gura bătrînuluĭ sfetnic:

De ce să 'ntrebĭ viaţa ce-ĭ?
. . . .

Saŭ

Trăieşte-ţĭ, Doamnă, viaţa ta!
Şi-a morţeĭ lege n'o căta!

Decĭ crede şi nu cerceta. Nicĭ o deosebită logică n'are filosofia asta, căcĭ de multe orĭ excită durerea în loc de a o alina. Puterea acesteĭ filosofiĭ nu e în lărgimea de vederĭ, nicĭ în logica deosebită; puterea eĭ rezidă în faptul că e veche, bătrînă:

Născută cu lumea într'un ceas

ea şi-a aretat temeinicia prin rezistenţă faţă cu vremea. Tăria eĭ e iară-şĭ în convincţiunea puternică a adevăruluĭ şi în faptul că nu e pusă de nimenĭ la îndoială. Toate aceste le-a simţit minunat de bine Coşbuc şi de aceea filosofia bătrînuluĭ sfetnic, care e însă-şĭ filosofia vieţeĭ poporuluĭ, e simplă, de multe orĭ banală, dar cu ce linişte şi

hotărire e spusă, cu ce convingere adîncă şi în ce versurĭ săpate în piatră:

«Zicĭ fum? O, nu-ĭ adevărat.
Războĭŭ e de vitejĭ purtat?
Viaţa-ĭ datorie grea
Şi laşiĭ se 'ngrozesc de ea—
Să aibă tot ceĭ laşĭ ar vrea
Pe neluptat.

. . . .

«Dar ştiu un lucru maĭ pe sus
De toate cîte ţi le am spus:
Credinţa 'n zilele de-apoĭ
E singura tărie 'n noĭ,
Că multe-s tarĭ cum credem noĭ
Şi mîne nu-s?

«Şi-or cît de amărîţĭ să fim
Nu-ĭ bine să ne deslipim
De cel ce vieţile le-a dat!—
O fi viaţa chin răbdat,
Dar una ştiu: ea ni s'a dat
Ca s'o trăim!»

Tot aşa de puternic e şi'n strofele în carĭ e zugrăzită pregătirea de înmormîntare şi în carĭ se evocă, se plasticizează aproape moartea:

Pe piept colac de grîŭ de-un an,
Şi 'n loc de galben buzdugan
Făcliĭ de ceară ţi-aŭ făcut
În dreapta cea fără temut,
Şi 'n mîna care poartă scut
Ţi-aŭ pus un ban

Cu făclioara pe-unde trecĭ
Daĭ zare negrelor potecĭ
În noaptea largului pustiu,
Iar banu-ĭ vamă peste rîŭ
Merinde aĭ colac de grîŭ
Pe-un drum de vecĭ.

Ce puternică imagină a morțeĭ în toată simplicitatea eĭ înfiorătoare! Și cu ce mijloace simple o evocă poetul! Ritualul mortuar și credințile naive, primitive, ale poporuluĭ îĭ ajung.

Poporul a păstrat numaĭ în parte credințile primitive asupra viețeĭ de-apoi și asupra întrebuințăreĭ ce trebuie să facă mortul de făclie, de colac, de ban, dincolo de mormînt. Am zis *în parte*, pentru că și la popor acestea sînt întru cît-va semne simbolice ale unor credințĭ maĭ primitive, e forma supraviețuitoare a unuĭ fond preschimbat și aceste forme în înse-șĭ simțimintele poporuluĭ aŭ, într'un chip nedeslușit alt înțeles de cît aŭ avut înnainte vreme; ele încep cel puțin să aibă un înțeles simbolic. Coșbuc, ca un adevărat artist a deslușit ceea ce trăește nedeslușit în inima poporuluĭ și i-a dat o formă artistică și toate aceste simboluri încep să vorbească o limbă dureros de tristă, batjocoritor de amară.

Dacă ațĭ despoia un rege puternic de mantia-ĭ de purpură și în zdrențe l'ațĭ goni la un colț de stradă, ca de acolo să întindă mîna spre trecătorĭ, cerînd milă și pomană, aceasta ar fi de sigur un dureros și izbitor contrast între mă-

rirea de altă-dată și nemernicia de-acum. Dar acest îngrozitor contrast se micșurează prin scurtimea vremeĭ cît poate dăinui — cel mult cît-va trăi acest rege, cîți-va anĭ, cîte-va clipe neînsemnate în mersul vremilor. Dar cînd în mîna puternică, ce scut a purtat, *îĭ puneți voĭ un ban*, pentru că ea nicĭ atîta putere nu are ca să ceară mila și îndurarea voastră și cînd acest contrast grozav durează *o vecinicie* — o imensă desfășurare de timp, atuncĭ, de bună seamă, el ne suggerează imagina și gìndul nemerniciei vieței față cu moartea.

Dar imaginile din strofa a doua!

Un biet călator gătit de drum, un drum pe cît de lung pe atîta de dureros. Acest drum duce prin *noaptea* unuĭ *pustiu cu negre potecĭ*, un pustiu tot atît de negru și de nemărginit, pe cìt călătoria e de fără sfîrșit, și pentru a lumina acest pustiu nemărgenit, bietul călător are în mîna-ĭ galbenă o făclioară tremurătoare de ceară, iar merinde pe acest *drum de vecĭ* un colac de grîŭ. Ce imagină dureroasă a nemernicieĭ noastre, ce ironie batjocoritoare pentru toate zbuciumările noastre și ce milă nesfîrșita pentru acest serman călător — biata făclioară rătăcitoare de ceară, tremurîndă, pĭerdută în negrul și nemărgenitul pustiu:

Ce urmă lasă șoimiĭ 'n zbor?

Aceste simbolurĭ vorbesc limba bătrîneĭ crăiese, ele arată că filosofia eĭ dureroasă trăeşte şi ea în popor într'un chip nedesluşit.

Dar ritualul funebru nu exprimă numaĭ filosofia pesimistă a crăieseĭ, ci şi optimismul bătrînuluĭ sfetnic — şi la Coşbuc acest din urmă e exprimat prin'ntr'o strofă de o putere omerică. L'aŭ pus pe Fulger într'un cosciug de argint, armat, ca:

Miraţĭ şi de răsuflet goĭ
Văzîndu-ţĭ chipul de războiŭ
Să stee îngeriĭ; 'nlemnit
Şi orb de-al armelor sclipit
S'alerge soarele 'nnapoĭ
Spre resărit! —

Contrazicerea între tonul şi sensul acesteĭ strofe din ritualul funerar şi cele citate maĭ sus nu e la Coşbuc, ea e în sufletul poporuluĭ însu-şi.

Şi poate cele maĭ frumoase sînt versurile de la finele poemeĭ:

Şi clopotele 'n limba lor
Plîngeaŭ cu glas tînguitor;
Şi-adînc, din bubuitul frînt
Al bulgărilor de pămînt
Vorbea un glas, un cînteç sfînt
Şi'nnălţător:

Nu cerceta aceste legĭ
Că eştĭ nebun cînd le 'nţelegĭ!

Ce minunate, ce înnălţătoare versurĭ şi ce orizonturĭ imense deschid ele cugetăreĭ! Acest *bubuit frînt al bulgărilor de pămînt* resună în urechile şi în inima noastră şi ne arată o groapă deschisă ce începe să se închidă pe vecĭ şi din groapa întredeschisă glasul îndoeleĭ şi spiritul de cercetare îngrozit de imensitatea problemeĭ şi prăpăstieĭ ce se deschide înnaintea lor strigă celor ce vor să se apropie:

Nu cerceta aceste legĭ
Că eştĭ nebun cînd le 'nţelegĭ!

Şi prin această prevenire ne atrage şi maĭ mult, fără voia noastră, precum fără voia noastră sîntem atraşĭ să privim într'o prăpastie adîncă.

Aceste două versurĭ sînt ale poetuluĭ, ele prin orizontul lor larg întrec cu mult cugetarea poporuluĭ. Ele sînt ecoul uneĭ alte lumĭ în care a început să trăească poetul. La sfîrşitul poemeĭ el avea drept să spuĭe şi propriul săŭ cuvînt.

Ce păcat înse că strofa ultimă, care începe cu aceste două geniale versurĭ, termină aşa de slab:

. . . .
«Din Codru rupĭ o rămurea
Ce ĭ pasă codruluĭ de ea
Ce-ĭ pasă uneĭ lumĭ întregĭ
De moartea mea!»

Nu știu de-oĭŭ fi avînd dreptate, dar îmĭ pare că acele două versurĭ di'ntăĭ poetul le-a adăugat în Bucureștĭ — de aceea nu se potrivesc de loc cu cele patru carĭ urmează.

Acest cîntec sfînt care se ridică din mormînt și anunță probleme înfiorător de imense sfîrșește prin a se ocupa de soarta unuĭ singur om. Aceasta nu e numaĭ o notă falsă, e sfărîmarea instrumentuluĭ el însu-șĭ.

Saŭ poate Coșbuc s'a ridicat prin acele versurĭ la înnălțimĭ de unde nu maĭ încape suiș, pentru că:

Nu cerceta aceste legĭ
Că eștĭ nebun cînd le 'nțelegĭ.

Este un alt poet romîn care a îndrăznit să se ridice la aceste înnălțimĭ amețitoare, un poet care a avut imensa durere, ca și împăratul din poema luĭ Coșbuc, să piearză un copil genial — și durerea luĭ imensă s'a prefăcut în versurĭ geniale:

De m'aĭ iubit a miea parte
Din cît eŭ vecĭnic te iubesc,
Pe-o clipă numaĭ lasă raiul
Şi vino 'n sînul părintesc;

Saŭ ca o stea cu miĭ de raze
Intinde o rază prin eter
Pănă la mine să străbată;
Un capăt jos şi altu 'n cer

Desmoştenit de viața vieţeĭ
De vreĭ un pic să maĭ înviĭ
Pe negruĭ, jalnicul tăŭ tată,
De ce nu viĭ?, de ce nu viĭ?

. . . .
. . . .
. . . .

Şi nevăzută ea-mĭ respunde:

«Nu pot veni, dar sînt.
Fiĭ mîngăiat!» . . . . .

— Eştĭ unde? . . . Unde?

Ce minunate, înnălțătoare versurĭ şi cît de bine dovedesc ele ce temperament de mare poet a trăit în savantul nostru istorician şi filolog Hasdeŭ.

Această chemare caldă, pasionată, plină de durere şi dor nebun, şi acest respuns atît de

neașteptat care creează sus o lume nevăzută și acest strigăt de bucurie și triumf, care umple văzduhurile:

— Eștĭ unde? . . . Unde?

Minunată, innălțătoare poezie! Dar de la aceste înnălțimĭ nemăsurate, la carĭ s'a ridicat bătrînul poet, ce respuns ne dă el la problema imensă a vieței, a morțeĭ?

«Nu, nu căta 'n mormînt
Intr'însul veĭ găsi o haină
Pe mine — nu. Mi e greŭ
Să țĭ desvelesc a morțeĭ taină
Şi de-așĭ putea nu vreaŭ».
. . . . [1]).

De nu-mĭ respunzĭ, ah, altul cine
Vre-un respuns să mĭ dea?
Intreb pe filosofĭ de-a rîndul
Intreb . . . .
— Nu-ĭ întreba!
Eĭ toarnă și răstoarnă gîndul
Dar inimile — ba!
Cărarea vieţeĭ viitoare
De vreĭ s'o nemereștĭ:
Veĭ ști răbda ș'or cît te doare
Să crezĭ și să iubeștĭ.

[1]) Nu citez toate versurile de-arîndul.

Să rabzĭ, să crezĭ, să iubeştĭ. Par'că şi noĭ cunoaştem filosofia aceasta. O, da, e filosofia bătrînuluĭ sfetnic, sînt perceptele cu carĭ el vrea să mîngăie durerea mameĭ nenorocite, să-ĭ stingă revolta şi îndoelele. Aicĭ versurile sînt maĭ calde, maĭ pasionate, orizontul maĭ larg, dar e aceea-şĭ filosofie optimistă a poporuluĭ. Se vede că în marile probleme metafizice noĭ n'am întrecut aşa de considerabil poporul.

Respunsul la problema morţeĭ, la taina morţeĭ pare a fi însă altul. «Mi-ĭe greŭ să-ţĭ desvelesc a morţeĭ taină. . . . Nu vreŭ» — decĭ taina poate fi pătrunsă, nu e fatal nepătrunsă, e sigur numaĭ că astă pătrundere nu poate veni de la cercetătorĭ:

Nu-ĭ întreba!
Eĭ toarnă şi restoarnă gîndul
Dar inimile — ba.

Aşa dar şi «din bubuitul frînt al bulgărilor de pămînt», ca şi din înnălţimile eteree ale ceruluĭ pare a veni acela-şĭ respuns:

Nu cerceta aceste legĭ
Că ieştĭ nebun cînd le 'nţelegĭ!

Se înţelege, acesta e respunsul dat de poezie; eŭ, personal, cred că *taina*, pe cît poate să fie pătrunsă, tot prin cercetare va fi pătrunsă, ... dar eŭ nu sînt poet.

S'ar părea că poetul simțind că nu va maĭ putea scrie epopea poporuluĭ romîn a voit să concentreze toată viața țărănească într'un singur cînt și atuncĭ a creat minunata sa rhapsodie: «Doina». Ca să pricepem maĭ bine sensul și însemnătatea «Doineĭ» luĭ Coșbuc, o vom compara cu alte două doine, scrise de O. Carp și Eminescu. Vă aducețĭ de sigur aminte de minunata strofă cu care sfîrșește doina luĭ O. Carp:

Nu e plînsul uneĭ inimĭ numaĭ
Și-a uneĭ clipe trecătoare,[1]
Ci neamul nostru întreg îșĭ cîntă
Durerile de care moare.

Aicĭ într'o singură strofă pare a fi redat leitmotivul doineĭ, sensul eĭ dureros. Dar sentimentul exprimat aicĭ nu e al poporuluĭ, ci e sentimentul duios și compătimitor al poetuluĭ însu-șĭ pentru durerile poporuluĭ. Sînt durerile poporuluĭ trecute prin prizma și simțite cu inima poetuluĭ, care e un orășean, aparține claselor culte, e poetul proletariatuluĭ intelectual. De aceea strofa aceasta are toate calitățile, dar și neajunsurile poezieĭ proletariatuluĭ cult; ea aprofundează și concentrează sentimentul durereĭ până îl preface în durere de moarte, ea deschide orizonturĭ largĭ gîndireĭ și simțireĭ, dar în aceea-șĭ proporție ea pierde din preciziune, claritate, hotărire, e *vagă*.

Carĭ sînt anume *durerile de care moare* și

cine moare? — că din *neamul întreg* fac parte și boerii și burghezimea și aceștia de sigur aŭ și eĭ durerile lor de carĭ mor, dar aceste durerĭ nu sînt exprimate în doină,

Așa dar în poezia luĭ O. Carp e exprimată doina așa cum o simte o inimă largă și generoasă a unuĭ poet din clasele culte.

Eminescu a voit să precizeze maĭ mult sensul dureros din «Doină», pricinile eĭ și le-a găsit în *neagra streinătate*:

De la Dnistru păn' la Tisa
Tot Romînul plînsu-mi-s'a
Că nu maĭ poate străbate
De atîta streinătate.

Plînsul împotriva străinuluĭ și a națiilor streine, iată ce exprimă doina luĭ. Mi se pare că nu ĭe nevoie să insistăm asupra falsităței acestei concepții; absurditatea eĭ e prea vădită. Noĭ păturile culte putem să înțelegem, spre pildă, pericolul muscălesc pentru neamul romîn, dar poporul nu numaĭ că nu-l simte, dar maĭ curînd trebuĭe să ne luptăm cu simpatiile poporuluĭ pentru Muscalĭ. E adevărat că maĭ departe Eminescu lărgește conținutul doineĭ, ast-fel în admirabilele luĭ versurĭ:

Unde ajung cu drum de fier
Toate cîntecele pier
Zboară păserile toate
De neagra streinătate.

Aicĭ pare decĭ că nu e cutare saŭ cutare nație, care face să plîngă în doina luĭ pe poporul romîn, ci e civilizația nouă, streină, care ajunsă cu drumul de fier sapă temeliile uneĭ viețĭ stabilite de sute de anĭ, sapă gospodăria țărănească.

Dezbrăcată de partea reacționară, această concepție e adevărată, dar atît de profundă și largă concepție socială poate s'o aibă numaĭ un om cu o cultură aleasă, poporul nicĭ n'o simte, nicĭ n'o înțelege — cum poate dar să exprime în doina luĭ ceea ce nu simte și nu înțelege? E evident decĭ că Eminescu a dat doineĭ un conținut absolut falș.

A trebuit să vie un poet țaran ca să ne arete adevăratul înțeles și însemnătatea doineĭ. Coșbuc a deslușit ce însemnează și de unde provin aceste note triste și tînguitoare. El a aretat că ele sînt o expresiune a intregeĭ viețĭ necăjite țăraneștĭ, de la frageda copilărie, cînd e aruncat să plîngă între căpițile de fîn, pănă la moarte în bordeiul umed și întunecat.

El a deslușit pricinile aceste durerĭ: ele sînt seracia, lipsa de pămînt, birul, claca, miliția și apăsarea de veacurĭ, apăsare nu numaĭ de streinĭ, dar, și maĭ ales de clasele dominante de acela-șĭ neam.

In creațiunea luĭ Coșbuc doina apare ca un înger tutelar, care petrece pe Romîn în toate manifestările importante, dar maĭ ales triste ale

vieţeĭ, aducîndu-ĭ, pe cît posibil, alinare durerilor.

Fie-care manifestare importantă a vieţeĭ e zugrăvită pri'ntr'o strofă de 12 versurĭ şi fie-care din cele 10 strofe, prin ea însă-şĭ, e un poem dureros din viaţa ţerănească:

Pe deal Romînul ară
Slăbit de-amar şi frînt
Abia 'şĭ apasă fierul
In umedul pămînt.
Tu-l vezĭ serman, şi tremurĭ
Să-l mîngîĭ în nevoĭ,
Şi mergĭ cu el alăturĭ
Cîntînd pe lîngă boĭ.
Iar bieţiĭ boĭ se uită
Cu milă la stăpîn —
Pricep şi eĭ durerea
Sermanuluĭ Romîn.

Aicĭ în 12 versurĭ avem întreaga epopee tristă a plugaruluĭ ţeran, şi acest poem dureros se oglindeşte pănă şi în ochiĭ triştĭ şi miloşĭ aĭ boilor — bieţiĭ tovarăşĭ de muncă şi suferinţĭ aĭ ţeranuluĭ.

Dar cîntecul doineĭ nu e tot-de-a-una tînguitor; el se preface în cînt selbatec, clocotitor de ură şi răzbunare, cînd ţeranul, neputînd răbda maĭ mult apăsarea de veacurĭ, ĭea drumul codruluĭ. Astfel e doina luĭ Coşbuc în următoarea strofă genială:

Dar iată! Cu ochĭ tulburĭ
Tu staĭ între voinicĭ
Te văd cum jurĭ și blestemĭ
Și pumniĭ ți-ĭ ridicĭ!
Pribegĭ de bir și clacă
Copiĭ fără noroc,
Tu-ĭ strîngĭ în codru noaptea
Sub brazĭ pe lîngă foc.
Și cînțĭ cu glas selbatic
Și 'n jur eĭ cîntă 'n cor
Cîntărĭ întunecate
Ca sufletele lor.

Și astfel în zece strofe marĭ e zugrăvită întreaga epopee dureroasă a vieței țăraneștĭ, și în acest sens «Doina» luĭ Coșbuc nu e numaĭ o creație de mare valoare, dar e cea maĭ națională di'ntre creațiunile poetice romîne. Un neajuns însă are acest poem minunat: prea predodomină în el nota tristeței, nota dureri e prea excluzivă, de aceea doina e întru cît-va unilaterală. Pricina acestuĭ neajuns o vom vedea maĭ jos.

Am zis că nunta și moartea sînt momente foarte importante în viața țărănească, dar este un element din această viață, care domineazà pe toate celealalte — acesta e *pămîntul*. Pămîntul, e instrumentul principal de muncă al țeranuluĭ, pămîntul îĭ dă hrana, îmbrăcămintea, aproape toate bunurile materiale, pămîntul hotărînd direct viața materială a țeranuluĭ, hotărește indirect întreaga luĭ viață morală, morala individuală și socială, concepția întreagă filosofică asupra vieței.

Lupta pentru acest pămînt e exprimată în puternica poezie: «Noĭ vrem pămînt».

S'a zis de uniĭ că poezia aceasta e socialistă; probabil aceştia aŭ priceput socialismul ca un cetăţean de la «Convorbiri literare», adecă că socialismul e împărţirea pămîntuluĭ în loturi la ţeranĭ.

Intru cît Coşbuc remîne poetul ţerănimeĭ şi exprimă tendinţile ţerăneştĭ, e firesc ca muza luĭ să fie streină socialismuluĭ, care e produsul proletariatuluĭ orăşenesc. Adevărul e că «Noĭ vrem pămînt», e poate cea mai ţerănească din creaţiile luĭ Coşbuc: De şi scrisă după ce Coşbuc a părăsit ideea de a creea o epopee a ţerănimeĭ romîne, de şi scrisă în altă formă şi după alt plan, ea totu-şĭ face parte din această epopee, e un episod puternic şi important din ea: e lupta ţerănimeĭ pentru pămînt, setea de acest pămînt udat de sute de anĭ de sîngele şi lacrimile eĭ. Această sete nepotolită, această acăţare cu toate puterile de pămîntul eĭ, pe care-l simte că-ĭ scapă şi ura selbatecă împotriva acelor carĭ i-l acaparează e zugrăvită în «Noĭ vrem pămînt!».

Coşbuc nu e sociolog, probabil că nicĭ nu cunoaşte teoria luptelor de clase, dar e artist şi artist cinstit, şi decĭ redă viaţa adevărată şi de aceea această luptă selbatecă de clase şi antagonismul vrăjmăşesc de interese apare în poezia luĭ cu tot adevărul, cu toată seriozitatea eĭ sinistră.

În «Noĭ vrem pămînt» nu maĭ sînt *Romînĭ*, nu maĭ sînt *cobiĭ aĭ aceleià-șĭ națiĭ* — sînt două nații deosebite, carĭ se luptă și se urăsc de moarte: e nația clasei domnitoare de la orașe și a clasei dominate de la sate.

Sîntem flămînzĭ, goĭ, copiiĭ ne mor de foame, ne duceți băețiĭ în războiŭ, ne cereți fetele, ne bateți, schingiuiți; noĭ toate le răbdăm, dar să avem pămînt.

Și toate aceste plîngerĭ culminează în versurile acestea.

Și-am vrea și noĭ, și noĭ să știm
Că ne-or sta oasele 'ntr'un loc,
Că nu-șĭ vor bate-aĭ voștri joc
De noĭ, dacă murim.

Sînt dar două națiunĭ bine deosebite: «aĭ voștri» și «aĭ noștrĭ», carĭ se urăsc și di'ncolo de mormînt:

Voĭ ce-avețĭ îngropat aicĭ?
Voĭ grîŭ? Dar noĭ strămoșĭ și tațĭ,
Noĭ mame și surorĭ și frațĭ!
În lăturĭ, veneticĭ!
Pămîntul nostru 'ĭ scump și sfînt,
Că el ni-ĭ leagăn și mormînt!
Cu sînge cald l'am apărat,
Și cîte ape l'aŭ udat
Sînt numaĭ lacrimĭ ce-am vărsat—
Noĭ vrem pămînt!

Și cît de cruzĭ sînt aceĭ «aĭ voștri»!

. . . .
Aţĭ pus cu toţiĭ jurămînt
Să n'avem drepturĭ şi cuvînt:
Bătăĭ şi chinurĭ cînd ţipăm
Obezĭ şi lanţ cînd ne mişcăm
Şi plumb cînd istoviţĭ strigăm
Că vrem pămînt!

Poezia sfîrseşte cu o teribilă ameninţare:

Să nu dea Dumnezeŭ cel sfînt,
Să vrem noĭ sînge, nu pămînt!
Cînd nu vom maĭ putea răbda,
Cînd foamea ne va răscula,
Hristoşĭ să fiţĭ, nu veţĭ scăpa
Nicĭ în mormînt!

E energia selbatecă, suflul puternic care dă acesteĭ poeziii un adevărat caracter epic. Poezia această nu e socialistă, dar e una din cele maĭ revoluţionare poeziĭ din toate literaturile.

După caracterul eĭ seamănă mult cu poeziĭ de-ale altor doĭ genialĭ poeţĭ ţeranĭ: Robert Burns, genialul ţeran scoţian şi Taras Şevcenco, genialul ţeran ucranian.

Acela-şĭ talent mare epic, dar şi cu maĭ mare claritate se arată în poeziile războinice ale luĭ Coşbuc. In «Cîntec barbar» e de o putere şi energie extraordinară, rară în ori-ce literatură.

Se simte bine aicĭ năvălirea barbarilor. Ca un potop năvalesc înse-şĭ versurile selbatece unul după altul, aretînd că aicĭ e vorba nicĭ maĭ mult

nicĭ maĭ puțin de cît de pieirea uneĭ lumĭ întregĭ, uneĭ întregĭ și vechĭ civilizații:

Ce-ĭ viu sfășia-vom în dințĭ;
Aprinde-vom templele tale;
Vom naște pustiul în cale;
Vom face pe-aĭ voștri părințĭ
S'ascundă trufașul lor chip
In togă, plăngînd de rușine,
I-om trece sub furcĭ caudine,
I-om pune cu fruntea'n nisip,
Și fără de milă, călăĭ,
In fașe strivi-vom poporul,
Și mîndri vom pune piciorul
Pe gîtu 'mpăraților tăĭ!

Această putere epica de a zugrăvi cele maĭ feroce manifestărĭ ale natureĭ omeneștĭ va face pe Coșbuc să zugrăvească războiul în toată ferocitatea luĭ sinistră, ca o măcelărire de oamenĭ, ĭar nu ca o trîntă poetică, cum e spre pildă războiul Romînilor cu Turci, în Satira III-a a luĭ Eminescu. La Coșbuc, cînd barbariĭ cad asupra oștireĭ romane, eĭ

. . . .
. . . se sfîșie mușcînd
Cu dințiĭ, se sugrumă, și'n sîngele curgînd
Șiroĭe marĭ înnoată zburațĭ dintr'o izbire
Și ochĭ și dințĭ și creerĭ —

Coșbuc vede războiul cu ochiĭ soldatuluĭ. Se înțelege că jalea ce lasă războiul, el o va zugrăvi

şi cu maĭ mare putere, pentru că aicĭ are prilej să-şĭ reverse duioşia şi blîndeţa propriuluĭ său suflet. Şi cît de deosebit sînt zugrăvite urmările războiuluĭ la Alexandri şi la Coşbuc.

Cel dintăĭŭ, şi în războiŭ şi după războiŭ nu vede de cît gloria, sclipirea strălucită a armelor; e peste tot numaĭ paradă — paradă de războiŭ, paradă de oştire, paradă de sentimente războinice.

La Coşbuc e grozăvenie înfiorătoare în războiŭ, jale adîncă după el. În poezia «Costea», Costea vine din războiŭ:

Faţa arsă trupul supt
Straiul colbuit şi rupt

iar acasă găseşte trupul cald al mă-seĭ, moartă de lăcrimĭ şi serăcie. In «Treĭ, doamne, şi toţĭ treĭ!» e redată durerea, şi jalea nebună a unuĭ tată care şi-a pĭerdut feciorii în războĭŭ. Ca putere de zugrăvire a dureri poezia aceasta ar face podoaba orĭ-căreĭ literaturĭ.

Iată strofele carĭ zugrăvesc durerea nebună a părinteluĭ, cînd află că toţĭ treĭ feciorĭ sînt omorîţi in războiŭ:

Eĭ n'a maĭ zis nicĭ un cuvînt;
Cu fruntea'n piept, ca o statuĭe,
Ca un Hristos bătut în cuĭe,
Ţinea privirile 'n pămînt

Părea că vede di'nainte-ĭ
Treĭ morţĭ într'un mormînt.

Cu pasul slab, cu ochiĭ beţĭ
El a plecat gemînd p'afară,
Şi 'mpleticindu-se pe scară
Chema pe nume pe băeţĭ
Şi se proptea de slab, sermanul,
Cu mîna de pereţĭ.

Acest tată care vede înnainte-ĭ un mormînt deschis cu treĭ copiĭ aĭ săĭ, care coboară scara proptindu-se de pereţi, să nu căză de durere îşĭ cheamă pe nume feciorii morţĭ e una din cele maĭ puternice imaginĭ ale durereĭ pe carĭ le cunosc în vre-o literatură. Numaĭ un poet ţeran poate reda cu atîta putere şi adevăr, durerea unuĭ tată ţeran.

O măsură a talentuluĭ saŭ epic ne dă de-asemenea Coşbuc în poeziile, carĭ aŭ de obiect istoria ţereĭ româneştĭ.

In două poeziĭ ale luĭ Coşbuc «Voichiţa luĭ Stefan» şi «Ştefăniţă Vodă» e maĭ mult adevăr şi reînviere a adevărateĭ istoriĭ a ţereĭ de cît în toate dramele noastre patriotico-naţionale luate la un loc.

Dramaturgiĭ noştriĭ naţionalĭ, din spirit patriotic reŭ înţeles, hărăzesc Domnilor vechĭ calităţĭ şi virtuţĭ moderne, fără să priceapă că virtuţile de acum ar fi neajunsurĭ ridicule pentru vremea aceea.

De această falşificare a istorieĭ l'a ferit pe Coşbuc nu numaĭ talentul săŭ — un talent care vede peste tot adevărata şi reala faţă a lucrurilor — dar şi condiţiile în carĭ s'a dezvoltat acest talent. Pe Eminescu talentul său atît de mare nu l'a ferit de falsificărĭ ale istorieĭ.

In ţerănimea năsăudeană trebuie să trăească încă tradiţia luĭ Ştefan cel mare, iar grănicerii năsăudenĭ, prin treapta culturală la care staŭ, prin viaţa lor, aŭ o parte comună cu răzeşii războinicĭ aĭ luĭ Ştefan Vodă. Trăind şi crescînd în această atmosferă, Coşbuc trebuea deci să simtă maĭ bine caracterul adevărat al domnilor vechĭ. Şi la el eĭ apar aşa cum aŭ fost: oamenĭ puternicĭ, războinicĭ marĭ — dar, tocmaĭ şi de aceea, firĭ primitive, impulsive, nepotolite, supuse pornirilor neînfrînate, fără nicĭ o logică şi reflexiune, capabilĭ de cruzimĭ înfiorătoare.

In «Voichiţa luĭ Ştefan» Ştefan-Vodă izgoneşte pe soţia sa Voichiţa, pe care o iubeşte, numaĭ să-şĭ potolească ura împotriva neamuluĭ eĭ pe care nu l'a putut încă stînge de vecĭ. Şi pe urmă, remas singur, plînge. Ştefăniţă-Vodă trimite la moarte sigură şi crudă pe bătrînul spătar, pentru că a venit călare pe un cal prost.

In aceste poezii sînt versurĭ de o putere epică şi o frumuseţă rară.

. . . .

Noapte e şi bate vîntul

Şi prin noapte cu vr'o doĭ
Tarĭ să baţĭ cu eĭ pămîntul
Pleacă Ştefan la războiŭ

Cît de suggestiv şi cîtă putere fizică evocă neaşteptata calificare a celor *tarĭ* prin «să baţi cu eĭ pămîntul»!

In «Ştefăniţă-Vodă» sînt strofe pe carĭ le-ar semna orĭ-ce mare poet epic din vechile literaturĭ clasice.

Aşa sînt, spre pildă, două strofe în carĭ e zugrăvit selbatecul şi superbul cal al luĭ Vodă:

Strîngea de frîŭ şi tremura
Iar calul, ud de cale,
Pamîntu'n loc îl framînta
Şi spuma alb'-o mărita
Cu sînge roş ce picura
Din strînsele zăbale.

Vodă sileşte să încalece pe acest cal selbatec pe batrînul şi neputinciosul spătar — şi culmea cruzimeĭ, zmunceşte frîul de la cal şi-l loveşte puternic peste ochĭ:

Cu ochiĭ 'nchişĭ şi fulgerat
De spaima lovituriĭ
Se 'nnalţă roibu 'nviforat,
S'azvîrle 'n lăturĭ şi turbat
Ia cîmpu 'n goană, îndreptat
Spre rîpele păduriĭ.

Cît de superb e aicĭ nobilul animal; cît foc,

cîtă putere și cum îi vedem toate mișcările violente, par'că-ți vine să te dai în lături să nu te strivească.

Iubirea de cal e așa de mare la Coșbuc în cît el a avut îndrăzneala să consacre un poem întreg zugrăvirei acestei pasiuni, pe care de-asemenea o are de la popor. Pentru țerănime calul nu e ca pentru orășeni obiect util saŭ de lux. Pentru țeran calul și boul sînt tovarăși de muncă cu cari el imparte toate greutățile vieței; pierderea unui cal, într'o seracă gospodărie țerănească, e ruină, foame. După pămînt, vita de muncă e acea la care țeranul ține și trebuie să ție mai mult, căci de-acolo atîrnă toată viața lui. In special însă pentru granicerii năsăudeni calul e și un obiect prețios de lux și ei țin încă minte că le-a fost o dată tovarăș de luptă.

Mulțumită acestei pasiuni a putut Coșbuc săvîrși această minune că în mai mult de trei-zeci de strofe să ne ție ațintită întreaga noastră atențiune, să ne pătrundă de un interes nemăsurat și une-ori să ne facă mai mai să ne văităm după nobilul animal, împreună cu arabul Ben-Ardun din poemul «El Zorab». Și cum se vaită sermanul Arab după calul pe care serăcia grozavă l'a făcut să-l vînză:

Cuprinde gîtul luĭ plîngînd
Și 'n aspra-ĭ coamă îngropînd
Obrajiĭ palizĭ; «Puiŭ de leŭ»
Suspină trist «Odorul mieŭ»
Tu știĭ că eŭ te vînd!

. . . .
. . . .
. . . .

Nu vor grăi cu tine blînd
Te-or înjura cu toțĭ pe rînd
Şi te vor bate-odorul mieŭ,
Şi te-or purta şi mult şi greŭ
Lăsa-te-vor flămînd!

Şia vea dreptate, bietul Arab, să-şĭ plîngă astfel calul, că nu era doar cal obicinuit:

O, calul mieŭ! Tu fala mea
De-acum eŭ nu te voiŭ vedea
Cum țiĭ tu nările 'n pămînt
Şi coada ta fuior în vînt
In zbor de rîndunea!

Cum mestecĭ spuma albă 'n frîŭ
Cum jocĭ al coameĭ galben rîŭ
Cum ĭeĭ pămîntul în galop
Şi cum te-aşternĭ ca un potop
De trăsnete 'n pustiu!

Ştia pustiul de noĭ doĭ
Şi zarea se'ngrozea de noĭ —
. . . .

Aicĭ nobilul animal de rasă e prins în zbor, e redat în toate mişcările luĭ cu o putere şi preciziune uĭmitoare; aicĭ poezia şi pictura şi-aŭ dat mîna să zugrăvească astă minune: un cal nobil de rasă în goană nebună.

E tot calul luĭ Ştefăniţă Vodă — numaĭ acolo îl vedem în loc, cum frămîntă pămîntul, nebun de neastîmpăr, cum mestecă spuma amestecată cu sînge, saŭ cum înspăimîntat se ridică puternic în două picĭoare şi se azvîrle în lăturĭ; — aicĭ îl vedem în goană nebună, de care pustiurĭ şi zare ele înse-şĭ se îngrozesce!

Toate calităţile poetice ale luĭ Coşbuc sînt concentrate în acest poem. Că să-şĭ dea cetitoriĭ şi maĭ bine seama de puterea concretă de-a zugrăvi a luĭ Coşbuc, să comparăm calul arab zugrăvit de el cu calul arab zugrăvit de Alexandri:

Din Tunis la Maroc
Nu-s iute rîndunele
Aşa de uşurele
Ca murgul mieŭ de foc.

Calul arab al luĭ Alexandri cu «picĭoare de gazelă şi ochĭ frumoşĭ de stele» e o adevărată jucărie frumuşică de copil pe lîngă viul, puternicul şi nobilul animal al luĭ Coşbuc, care varsă foc prin nările sale. Arabul luĭ Alexandri, ca să-şĭ exprime întreaga pasiune pentru calul său zice că nu l'ar schimba pe favorita sultanuluĭ; luĭ Ben-Ardun îĭ mor copiĭ de foame, nevesteĭ i-a secat laptele de serăcie, dar el refuză bogăţia ce-ĭ dă paşa pe cal, căcĭ:

Copiiĭ mieĭ cum să-ĭ îmbun?
Nevesteĭ mele cum să-ĭ spun
Cînd va întreba de El-Zorab?

Şi bietul Ben-Ardun ca să nu lase calul în mîinĭ streine, îl ucide, condamnînd pe aĭ săĭ la serăcie, pe sine la caznele la carĭ va fi supus de paşă. In pasiunea pentru cal a Arabuluĭ la Alexandri şi la Coşbuc se oglindeşte pasiunea pentru acela-şĭ animal la două clase deosebite: boerimea şi ţerănimea. Pentru cea di'ntăiŭ calul e un obiect de lux, preţios, care în cazul cel maĭ rar preţueşte maĭ mult ca o amantă frumoasă, pentru a doua calul e, în parte, însu-şĭ izvorul de traiŭ,

In literaturile streine cunosc o creaţiune unde pasiunea de cal e zugrăvită cu aceea-şĭ putere ca la Coşbuc: e minunată nuvelă a luĭ Turghenief, *Certophanov*.

* *
*

Am trecut în analiză cele maĭ principale din creaţiunile luĭ Coşbuc şi am văzut că explicarea fonduluĭ lor se găseşte în două cuvinte carĭ slujesc de titlu acestuĭ articol: *poetul ţerănimeĭ*.

Coşbuc a trăit la ţară: mic copil, el se juca şi se trîntea în zăpadă cu copiiĭ pe străzile satuluĭ, de aceea peisajul luĭ sătesc de ĭarnă e aşa de adevărat. Flăcăŭ, el se juca cu fetele; dragostea ţerănească o cunoaşte nu din auzite, de aceea şi e atît de duioasă, frumoasă şi naturală în poeziile luĭ. Toată viaţa ţerănească, de la bucuriile şi veselia nunţeĭ pînă la durerea morţeĭ, toate

necazurile ţerăneştĭ le cunoaşte Coşbuc nu din cărţĭ, ci trăite de el, le cunoaşte prin legătura de sînge, de acea întreaga această viaţă e zugrăvită cu atîta adevăr şi atîta sinceră simpatie.

Şi iară-şĭ natura minunată a cîmpuluĭ şi munţilor Coşbuc o cunoaşte nu din peisajele pictorilor; el n'a venit în sat să respire aer curat, el nu s'a îmbrăcat ciobăneşte pentru bal mascat, el a fost cioban cu adevărat, a trăit în cea maĭ strînsă intimitate cu natura şi de aceea în creaţiunea luĭ ea palpită de viaţă, e redată cu atîta maestrie, atîta iubire, de aceea şi calul zugrăvit de Coşbuc e un animal atît de puternic, atît de frumos şi nobil.

Şi acest fapt că Coşbuc e poet ţeran explică şi caracterele maĭ intime ale creaţiuneĭ luĭ. Aceasta se învederează maĭ ales prin comparaţie între creaţiunea luĭ Coşbuc şi creaţiunea poeţilor noştri de a-zĭ, Emineştianĭ.

Noĭ am văzut deja această deosebire. Caracterul liriceĭ emineştiane e nelinişte, nehotărire, tristeţă, melancholie, descurajare şi aceea ce am numit subiectivism artistic, solitarism, reflexivism şi *vagul* în artă, simbolizarea, toate sînt caractere comune liriceĭ moderne în toate ţerile civilizate. Di'mpotrivă, caracterele creaţiuneĭ luĭ Coşbuc, după cum am văzut, sînt: linişte, siguranţă, energie, hotărire, obiectivism artistic, preciziune, aşa dar caractere nu numaĭ deosebite, ci absolut contrariĭ emineştianilor. Aceste deosebirĭ de caractere

în creațiunile poetice se explică prin deosebirea mediilor sociale în carĭ s'aŭ produs aceste creațiunĭ: mediul orășănesc cu civilizația luĭ modernă de o parte și mediul țerănesc cu satul luĭ necivilizat de altă parte.

Maĭ întăiŭ în sat lipsesc condițiile producătoare de caractere contrariĭ celor din creația luĭ Coşbuc: lipseşte zgomotul şi vălmăşagul vieţeĭ oraşăneştĭ, lipsesc teatrele, cafenelele, luxul enervant şi corupător, surmenajul intelectual, destrăbălarea sexuală, lupta crudă pentru existență şi parvenire, ş. a. m. d. In sat viața e liniştită, monotonă, se petrece fără contraste marĭ şi marĭ enervărĭ; un asemenea traiŭ maĭ curînd tîmpeşte nerviĭ de cît îĭ excită. De sigur ar fi foarte interesantă o psichologie comparativă între omul de la oraş şi cel de la sat — aicĭ n'o putem face, ne-ar duce prea departe. Trebuind decĭ să ne mărginim, vom lua un singur fapt însemnat din viața civilizată orăşănească şi necivilizată sătească, care ne va lumina, cred în destul, asupra acelor deosebirĭ ce ne interesează acum.

Am arătat într'un alt articol [1]) cum societatea modernă civilizată, capitalistă, prin imensa împărțire a munceĭ preface pe omul modern civi-

---

[1]) Vezĭ articolul «Artiştiĭ peoletarĭ intelectualĭ». Pentru priceperea celor desvoltate aicĭ e absolut necesară consultarea aceluĭ articol, fiind-că nu voĭŭ să maĭ repet şi să retipăresc ceea ce am arătat destul de clar acolo.

lizat într'un ruaj mic al enormeĭ maşinăriĭ sociale. Intreaga viaţă a acestuĭ individ ruaj depinde de întreaga maşinărie socială; el, individul, e un mic şurup în această maşinărie, depinde decĭ de ea, dar el n'o poate dirija. Ast-fel individul e stăpînit de condiţiile economico-sociale de traiŭ şi nu el le stăpîneşte. Această stăpînire, această atîrnare de forţele oarbe economice, această nesiguranţă materială, nesiguranţa zileĭ de mînĭ împreună cu alte multe condiţiĭ sociale pe carĭ le-am pomenit în altă parte produc, cum am văzut, o anume stare sufletească, anume caractere pe carĭ le am aretat şi carĭ se reflecteaza în artă.

Viaţa ţeranuluí năsăudean, muntean, e deosebită mult în această privinţă. Colosala împărţire modernă a munceĭ încă n'a transformat cu totul gospodăria luĭ. El e agricultor saŭ păstor, femeile torc şi ţes şi în felul acesta el singur cu familia sa produce cele necesare vieţeĭ. Exprimîndu mă în termenĭ economicĭ, ţeranul năsăudean, maĭ ales acum vre-o 15—20 anĭ, ducea o gospodărie *naturală* nu; bănească el producea valorĭ de intrebuinţare nu de schimb.

Acest fel de gospodărie face însă pe om — în cazul nostru, pe ţeranul năsăudean—stăpîn asupra producţiuneĭ. În ast-fel de condiţiĭ economice starea materială a ţeranuluĭ maĭ avut, în marginile vieţeĭ luĭ modeste, depinde mult de hărnicia, de energia luĭ. Această stăpînire asupra condiţiilor economice de traiŭ trebuie negreşit să desvolte

în caracter hotărire, putere, siguranță, linişte. Dacă ne vom închipui întregul mod de viața țerănească[1]), care depinde de starea eĭ economică: liniştea vieţeĭ de la sat, formele vieţeĭ neschimbătoare, filosofia tradiţională hotărîtă de veacurĭ, dacă vom maĭ adăuga şi viața sexuală normală, munca sănătoasă, sub cerul liber, care cere desfăşurare de putere fizică, energie, constanță; dacă vom lua în samă toate aceste condițiunĭ ale vieţeĭ ţerăneştĭ, vom pricepe uşor cum acest mediu trebuie să aibă de tendinţă producerea în caracter a linişteĭ, siguranţeĭ, putereĭ, hotărîreĭ, într' un cuvînt, a uneĭ întregĭ seriĭ de manifestaţiunĭ nu numaĭ deosebite, dar chiar contrariĭ celor ce tinde să producă viața oraşuluĭ civilizat. Aceste manifestaţiunĭ se vor găsi în creaţiunile poeţilor respectivĭ şi aceasta din două pricinĭ.

Maĭ întăiŭ prin influența directă a mediuluĭ asupra poetuluĭ şi al doilea fiind-că poetul în creaţia luĭ reproduce chiar acest mediu. Aşa dar e foarte clar de ce şi cum găsim în creaţia luĭ Coşbuc aste caractere atît de deosebite şi contrariĭ celor ale poeţilor noştri contemporanĭ.

Şi împingînd analiza maĭ departe, plecînd de la acelea-şĭ fapte primare explicative, explicăm şi caracterele cele maĭ intime ale creaţiuneĭ luĭ Coşbuc.

---

[1]) Incă odată: vorbim de ţerănimea maĭ avută, de ţerănimea năsăudeană.

Am aretat în alte articole cum viaţa modernă, cum civilizaţia capitalistă are tendinţa să producă starea sufletească pe care am numit'o *solitarism* şi *reflexivism*, adecă tendinţa de a se depărta de oamenĭ, de a trăi numaĭ în societatea propriuluĭ săŭ *eŭ* şi tendinţa de aprofundare, şi analiză psichică a acestuĭ *eŭ*, analiza psichică de sine însu-şĭ.

Mediul ţerănesc atît de deosebit şi chiar contrar celuĭ civilizat, orăşenesc, prin caracterele sufleteştĭ pe carĭ le provoacă produce, fireşte, şi aicĭ efecte contrarii şi în loc de a provoca astă *subiectivizare psichică* produce o *obiectivizare psichică*.

Ţeránimea n'are nicĭ vreme, nicĭ putinţă de introspecţiune psihică, întreaga eĭ viaţă şi activitate se îndreaptă spre lupta cu natura înconjurătoare — *obiectivă*, — saŭ cu condiţiile bine determinate, *obiective*, sociale, carĭ se prezintă sub forma de agenţĭ administrativĭ ş. a. m. d. Intreaga viaţă ţerănească se obiectivizează, dac s'ará putea zice ast-fel. Se'nţelege că ast-fel de condiţiunĭ de traiŭ vor tinde să provoace o stare sufletească, pe care am putea s'o numim obiectivism sufletesc.[1])

---

[1]) Ţinem să atragem atenţia cetitorilor noştri asupra faptuluĭ că noĭ întrebuinţăm termeniĭ *subiectiv, subiectivizare psichică*, personal şi *obiectiv, obiectivizarea psichică*, impersonal nu în sensul absolut platonic, ci relativ, după gradul lor de subiectivitate, căcĭ, se'nţelege, orĭ-ce stare sufletească e subiectivă.

Acestor două stărĭ sufleteștĭ deosebite corespund două genurĭ literare deosebite; celeĭ di'ntăĭ: poezia lirică, celeĭ de a doua: poezia descriptivă, narativă, epică.

In poezia luĭ Coșbuc dominează, cum am văzut, elementul narativ, epic și chiar lirica luĭ are un element narativ saŭ epic. *Obiectivismul* artistic al luĭ Coșbuc se manifestează de-asemenea prin următoarele două importante caractere artistice.

Primul: Coșbuc nu vorbește de loc de propria luĭ persoană. Pînă și iubirea erotică, un simțimînt atît de eminamente subiectiv, personal, Coșbuc o zugrăvește nu ca iubire a luĭ, ci ca a altora. Despre acest obiectivism, impersonalism, am vorbit deja într'un alt articol. Aicĭ voim să atragem atenția asupra alteĭ manifestărĭ a acestuĭ obiectivism, mult maĭ importantă din punctul de vedere artistic și anume: Coșbuc zugrăvește nu numaĭ natura înconjurătoare prin formele eĭ obiective, exterioare, dar pînă și cele maĭ profunde sentimente omeneștĭ le zugrăvește maĭ ales prin partea lor obiectivă, exterioară.

Avem în acest articol destule exemple doveditoare. Să-șĭ aducă numaĭ aminte cetitoriĭ meĭ cum e zugrăvită spaima și desperarea bătrînuluĭ rege, cînd vede pe fiiul mort: pumniĭ strînșĭ, izbitura cu vuet în lăturĭ și amuțirea — saŭ plîngarea mameĭ luĭ «Fulger» exprimată în mare parte prin imaginĭ vizuale. Urmarea acestuĭ *obiec-*

tivism e deci *predominarea în creațiunea luĭ Coșbuc a imaginilor concrete, reale, imaginĭ auditive și maĭ ales vizuale*. Ce bogăție de imaginĭ frumoase concrete are Coșbuc, am văzut în de-ajuns în acest articol. La ce măestrie ajunge în această privință Coșbuc, ne arată zugrăvirea imaginilor complexe vizuale în mișcare, cele maĭ grele de redat di'ntre toate.

Este încă -și altă deosebire artistică importantă între poetul țeran Coșbuc și poeții orășeni, Emineștiani, — deosebire în stările lor sufletești, carĭ, la rîndul lor, sînt rezultatele a două mediĭ sociale deosebite.

Am aretat cum mediul social civilizat, modern, face să se aprofundeze sufletul și gîndirea cum mărește enorm orizontul intelectual și sentimental; iar desechilibrarea sufletească, neliniștea, nesiguranța ce creează aceea-șĭ viață în sufletul omuluĭ modern, face ca exprimarea cugetărilor și sentimentelor *prin artă* să fie vagă, nehotărîtă, nesigură. De aci urmează o disproporție, o disarmonie între imaginea reală, sensul eĭ natural și ceea ce ea trebuie să însemneze în creațiunea artistuluĭ, ast fel că imaginea se preface într'un simbol. Așa, spre pildă Luceafárul, în poema cu acela-șĭ nume a luĭ Eminescu, nu însemnează o stea frumoasă, ci trebuie să exprime trezirea amoruluĭ încă platonic la o fecioară.

Și nu numaĭ imaginĭ ce sînt create de la început cu intenție de simbolizare, dar chiar ima-

ginile cele maĭ reale, cărora poetul modern nu le dă nicĭ un sens simbolic, trebuie, sînt menite, în poezia modernă să însemneze mult maĭ mult de cît e în natura lor. Ast-fel capul feteĭ plecat pe pieptul iubituluĭ trebuie să exprime iubirea, dar această imagină plastică, prin ea însă-şĭ e departe de a exprima acea iubirea fierbinte, extaziată, neliniştită, pe care o zugrăveşte Eminescu — aşa în cît cea maĭ reală imagină din lume devine la poetul modern *întru cît-va* un simbol. Această nepotrivire între imagine şĭ ceea ce trebuie să însemneze, această simbolizare nu există în creaţiunea poetuluĭ ţeran Coşbuc; la el între imagine şi ceea ce ea trebuie să exprime e tot-d'auna o deplină armonie. Aceasta fiind de mare importanţă pentru priceperea creaţiuneĭ luĭ Coşbuc ca şi a poeţilor emineştianĭ, şi a întregeĭ noastre poeziĭ ne vom opri aicĭ ce-va maĭ mult şi vom face o comparaţie între treĭ minunate imaginĭ vizuale în mişcare: una a luĭ Coşbuc, alta a luĭ Eminescu şi alta a luĭ O. Carp.

Prima imagină e a Crăieseĭ zînelor, lunecînd prin văzduh:

P'un nor de aur lunecînd
A zînelor crăiasă
Venea cu părul rîurînd,
Rîŭ galben de mătasă.

Imaginea luĭ Eminescu e din «Luceafărul». Luceafárul porneşte spre creatorul lumeĭ ca să

fie deslegat de nemurire. El trece prin imensitatea spaţiuluĭ, între lumile siderale *ca un fulger neîntrerupt*.

Un cer de stele de desupt
De-asupra-ĭ cer de stele
Părea un fulger neîntrerupt
Rătăcitor prin ele.

A treia imagină e a luĭ O. Carp, din admirabila luĭ poezie «Rîndunelul». Un rîndunel s'a rătăcit, s'a reslăţit din stolul luĭ de rîndunele. El zboară, caută şi zăreşte sus, departe, departe un nouraş ce-i pare un stol de rîndunele, *fluturînd ca o batistă:*

Vede-un stol de rîndunele
Fluturînd ca o batistă
Şi cum creşte după ele
Calea grea şi-atît de tristă.

Imagina luĭ Eminescu e măreaţă, e sublimă. Ea ne dă sensaţia imensităţeĭ spaţiuluĭ, aproape noţiunea nemărgenireĭ. Imaginea luĭ O. Carp e maĭ duĭoasă, maĭ mişcătoare, maĭ tristă. Ea ne dă simţimîntul dureros al despărţireĭ de ceea ce iubim, deşertăciunea alergăreĭ după un scop pe care nu-l putem atinge, disproporţia dureroasă între ce voim şi ce putem — o disproporţie tot

aşa de mare ca între inimioară palpitîndă a rîndunelului şi imensitatea spaţiuluĭ ce despică, tot aşa de mare ca între rîndunelul «golaş» şi «valul măreĭ uriaşe» care'l înghite.

Imagina luĭ Coşbuc înse e maĭ vie, maĭ colorată, maĭ plastică. Această crăiasă a zînelor, aşa cum apare ea la Coşbuc, cu formele rotunde, cu trupul viŭ şi cald, cu pieptul gol, lunecînd pe un nor de aur prin văzduh, însemnînd calea prin părul rîurind ca galbenă mătase e o viziune minunată care se cere pe pînză să fie zugrăvită de un mare artist.

Cum vedem imaginile luĭ Carp şi Eminescu. de şi frumoase prin ele înse-şĭ, capătă însă întregul lor preţ estetic prin gîndurile şi sentimentele lăturalnice pe carĭ trebuie să le evoace, prin orizonturile largĭ ce deschid, — pe cînd imagina luĭ Coşbuc nu conţine nimic în afară de sine, e frumoasă prin sine însă-şĭ, ca o imagină minunată a frumuseţeĭ femeeştĭ. Imaginile luĭ O. Carp şi Eminescu sînt spiritualizate, imagina luĭ Coşbuc e materială. Între imaginile luĭ O. Carp şi Eminescu, ca atarĭ, şi între ceea ce sînt menite să arate nu e o identitate; imagina luĭ Coşbuc e identică cu ceea ce trebuie să arate. Imaginile luĭ O. Carp şi Eminescu sînt de o sublimitate *romantică*, a luĭ Coşbuc de o frumuseţă plastică, adevărat *clasică*. Aicĭ, în două cuvinte avem deosebirea între Coşbuc şi Eminescu şi Emineştianĭ :

Coşbuc e un poet clasic — Emineştianii sînt romantici [1]).

In adevăr ce alta sînt oare toate aceste caractere pe carĭ le-am găsit pănă acum în creaţia luĭ Coşbuc: sănătate, hotărîre, seninătate, linişte şi echilibru sufletesc, firescul, obiectivismul artistic, zugrăvirea prin imagini concrete, materiale, plastice, identice cu ceea ce trebuie să însemne — ce alta sînt de cît caracterele cele maĭ tipice ale clasicismuluĭ?

Şi pe de-altă parte toate aceste caractere de nelinişte, desechilibru sufletesc, nesiguranţă, vag, spiritualizare a imaginilor, simbolizare, etc. — ce alta sînt de cît semnele tipice ale romantismuluĭ?

Coşbuc remîne poet clasic pănă şi în personificările natureĭ. S'ar părea că aicĭ avem un procedeŭ de simbolizare, decĭ un procedeŭ romantic. Adevărul însă e altul. La Eminescu «Luceafărul» simbolizează iubirea platonică, la Dante pantera, leul şi lupoaĭca sînt desfrînarea, ambiţia şi lăcomia, adecă sînt imaginĭ materiale spiritualizate şi fie-care trebuie să însemneze altă-ce-va de cît e în adevăr; la Coşbuc însă două imaginĭ materiale concrete se personifică una pe

[1]) Am zis de multe orĭ că clasificările estetice sînt puţin sigure şi decĭ, bine înţeles, că nicĭ aicĭ nu sînt immuabile. *Romantism* şi *Clasicism* sînt pricepute aicĭ în sensul heghelian. Pentru o pricepere maĭ clară rog a consulta articolul mieu *Romantism* şi *Clasicism* din Vol. II de «Studiĭ critice».

alta — fata frumoasă și rîul — și fie-care nu însemnează altă ce-va de cît ceea ce e în adevăr, adecă o fată frumoasă și un rîŭ frumos de munte — și fie-care e zugrăvită prin imaginile adevărate și plastice ale natureĭ sale exterioare.

Avem în acest articol destule și prea destule dovezĭ directe despre clasicismul luĭ Coșbuc; să aducem aicĭ încă o interesantă dovada indirectă, pe care o găsim în poezia luĭ «Corbul».

Tema și concepția poezieĭ e admirabilă, e minunată. Hristos pe Golgota crucificat, se trudește să moară — la picĭoarele luĭ Maria, *mater dolorosa*, îșĭ frînge mîinile de durere, iar de-asupra se rotește croncănind un corb, simțind deja prada apropiată. Concepția, tema, e minunată, dar e o temă eminamente romantică și e ușor de văzut de ce.

Hristos pentru un om credincĭos e D-zeŭ el însu-șĭ, dar chiar pentru omul cel maĭ necredincios Hristos nu e, nu poate fi un om ca orĭ-care altul. Hristos a umplut cu numele săŭ istoria omenireĭ de atîtea secole, atîtea sute de milioane și miliarde de oamenĭ aŭ ridicat mîinile și ruga spre el, atîtea mărĭ de lacrimĭ s'aŭ plîns în numele luĭ și atîtea mărĭ de lacrimĭ aŭ fost uscate în numele luĭ, atîtea crime îngrozitoare dar și atîtea devotamente nemăsurate și atîta iubire, atîtea marĭ suferințĭ, dar și atîta mîngăere nemărginită s'a revărsat asupra lumeĭ în numele luĭ, în cît omul cel maĭ necredincios nu poate să cu-

gete şi simtă pe Crist de cît ca pe un simbol— maĭ mult: simbolul simbolurilor.

E evident deci că pe Crist nu l poate trata de cît arta romantică; această artă trebuie să deschidă gîndireĭ şi simţireĭ acele orizonturĭ nemărginite pe carĭ le suggerează însu-şĭ numele luĭ.

Un talentat poet romantic ar fi făcut din concepţia luĭ Coşbuc o creaţiune sublimă, dar în această creaţiune şi Crist pe cruce şi *mater dolorosa* şi corbul ar apare ca simbolurĭ. Coşbuc însă nu e poet romantic, ci clasic şi de aceea în bună parte poezia nu e reuşită. Inceputul poezieĭ: Crist pe cruce, jos Maria plîngînd şi de-asupra capuluĭ crucificatuluĭ corbul croncănind e minunat zugrăvit, căcĭ aicĭ trebuea redată o imagină plastică şi noĭ ştim cît e Coşbuc de meşter în redarea imaginilor — dar cînd aŭ trebuit însufleţite, cînd a trebuit să dea viaţă imaginilor, Coşbuc s'a aretat neputincios şi a prefăcut pe Crist şi Maria în doĭ oamenĭ, într'un crucificat şi o mamă plîngînd oare-carĭ.

Maria voeşte să gonească pe corb, iar Crist privind:

Spre mă-sa şi cu glasul frînt
A zis: «Ştia el de ce vine!
«O lasă-l, mamă, lîngă mine —
«Că de 'nsetat şi-aprins ce sînt
«Cum face el din aripĭ vînt
«Imĭ face, mamă, bine!»

Ce mic e Crist aicĭ! In loc de rugă spre cer pentru calăiĭ săĭ, Crist se plînge că e aprins de sete. Şi maĭ ales aceste cuvinte: «mă-sa», repetarea cuvîntuluĭ «mamă», atît de duioase în gura fetelor din Năsăud, atît de nepotrivite aicĭ! Ele stabilesc imediat un raport de rudenie obicĭnuită între un fiiŭ oare-care şi mă-sa, îl prefac pe Crist în om şi sună ast fel tot aşa de fals ca şi cum ar vorbi Crist de văru-săŭ saŭ cumnatu-săŭ. Intr'un cuvînt în poezia luĭ Coşbuc vedem un om crucificat, noĭ nu vedem şi nu simţim pe *Crist*.

Defectul poezieĭ e evident: e o temă eminamente romantică tratată în sensul clasic, pentru că Coşbuc e poet clasic.

Ast-fel lesne se esplică şi iubirea luĭ pentru poeţiĭ clasicĭ, munca mare ce depune pentru a-ĭ traduce în româneşte: e o înrudire sufletescă.

* *
*

Tot ce am aretat până acum mă dispensează să vorbesc mult asupra formeĭ luĭ Coşbuc; cîte-va cuvinte însă sînt încă necesare.

Coşbuc scrie adevărată şi curată limbă romănească; în privinţa aceasta e poate cel maĭ romîn din poeţiĭ noştri. Dar tot această limbă îĭ creează o dificultate deosebită, pentru că limba poporuluĭ e maĭ seracă de cît a claselor culte. Aceste din urmă creîndu-şĭ un şir întreg de tre-

buințĭ nouă, apropiindu-șĭ ideile nouă, aŭ creat și cuvinte pentru exprimarea lor, de aceea evident că limba claselor culte va fi maĭ bogată și va deveni un instrument de expresiune poetică maĭ rafinat.

Coșbuc nu întrebuințează acest instrument, el cîntă din instrumentul maĭ serac, dar de multe orĭ maĭ frumos al poporuluĭ de la țară și lipsa de bogăție a acestuia o compensează pri'ntr'o măeastră mînuire.

Pentru împuternicirea expresiuneĭ unuĭ sentiment lipsindu-i adjective alese, puternice — pentru că lipsesc în limba poporuluĭ — Coșbuc întrebuințează repețirea aceluia și cuvînt saŭ propoziție și ajunge ast-fel la efecte admirabile. Iată, spre pildă, două versurĭ din «Fata moraruluĭ» în carĭ de treĭ orĭ să repete cuvîntul «dormĭ» și de două orĭ «mamă».

«Dormĭ mamă, dormĭ, draga mea mamă,
«Să nu întrebĭ de ce nu dorm eŭ».

Orĭ iată patru versurĭ din «Cîntecul fusuluĭ» unde repețirea mereŭ a cuvîntuluĭ «plîng» ne suggerează și nouă plînsul:

Tot plîng ca o nebună
Și perna 'n braț o strîng
Și plìng, cá nu mă vede
Măicuță-mea că plîng.

O altă particularitate a limbeĭ poetice a luĭ Coşbuc e întrebuințarea și repetarea deasă a conjuncției «și». Toțĭ poețiĭ noştri luațĭ la un loc n'aŭ întrebuințat de atîtea orĭ pe acest «şi» cît Coşbuc. El îl întrebuințează ca în biblie şi cu acela-şĭ folos stilistic.

Un mare efect produce Coşbuc prin repetarea aceluia-şĭ cuvînt saŭ aceleea-şĭ propozițiĭ la începutul cîtor-va versurĭ succesive. Ast-fel sînt versurile din «Dragoste învrăjbită»:

Şi-ĭ venea să țipe ca di'ntr'o pădure
Si-ĭ venea să urle ca din foc, să 'njure
Şi-ĭ venea să plece, noapte cum era.

Aicĭ sentimentele din versurile următoare sînt foarte mult împuternicite prin cele din versurile premergătoare, mulțumită repetăreĭ luĭ «şi» şi maĭ ales repetăreĭ întregeĭ propozițiĭ: «şi-ĭ venea». Cîte-odată, nemulțumit cu repețirea cuvîntuluĭ şi cu repețirea luĭ la începutul fie-căruĭ vers, Coşbuc desface versul în două părțĭ simetrice şi repetă cuvîntul în fie-care parte de vers şi prin acest procedeŭ care ar părea la prima vedere imposibil şi absurd, ajunge la efecte minunate, dînd exprimăreĭ sentimentelor o energie extraordinară. Ast-fel în versurile carĭ trebuie să zugrăvească durerea mameĭ luĭ Fulger:

N'aĭ glas de vifor să jeleştĭ
N'aĭ mînĭ de fier ca fier să frîngĭ
N'aĭ mărĭ de lacrimĭ, mărı să plîngĭ.

Une-ori Coşbuc întrebuinţează toate aceste procedeuri în acelea-şi versuri; ast-fel sînt următoarele:

De mori tîrziu ori mori curînd
De mori sătul ori mori flămînd

Aici repetarea aceleea-şi propoziţii la începutul versului, şi apoi în fie-care jumătate de vers, repetarea de patru ori în două versuri consecutive a verbului *mori* şi accentul căzînd pe acest *mori*, daŭ aşa tărie versurilor cà par a fi turnate în bronz.

Dar puterea adevărat uimitoare în mănuirea limbei româneşti o arată Coşbuc în construcţia strofei. Strofa lui e variată, capricioasă — cîte-odată un adevărat mozaic. Nici un poet romîn nu poate să se compare în această privinţă cu Coşbuc. Simţind serăcia limbei, el o mlădiază, o tortureazâ aproape în strofă, compensînd prin această mlădiere, lipsa de bogăţie. Strofa obicinuită de patru versuri e aproape necunoscută lui Coşbuc. Strofele lui sînt de 6, 8, 10, 11 saŭ chiar 16 versuri (în «Mînioasă»). Rime bogate, dar modul cum rimează versurile între ele e şi mai bogat şi variat. Aceea-şi măestrie arată Coşbuc în ritm, care e un element atît de important, de oare-ce exprimă deja în parte tremurarea ritmică a sentimentului. Cu instinct de adevărat poet el simte tot-dea-una ritmul care-i tre-

bue pentru exprimarea unei anumite stări sufletești. Ca pildă să luăm strofa din poema «Recrutul»:

Eŭ o las în sama ta,
Am să plec! Și par'că mi moare,
Inima se rupe 'n mine!
Nu de voi, tu știi de cine!
    Și mă doare
    De aș țipa

Cum vedeți, strofa e de 6 versuri. Întăiul rimează cu al șaselea, al doilea cu al cincilea, al treilea cu al patrulea. Versurile încep lungi, de 7, 8 și 9 silabe, versul al cincilea are patru și cel din urmă trei.

Și ce admirabil se potrivește acest ritm și această strofă pentru exprimarea stărei sufletești a recrutului! El începe să povestească, și ca orice început e mai liniștit, de aceea și versurile sînt mai lungi; dar la sfîrșit el spune tot gîndul, chinul lui și versul cade la patru și la trei silabe și sfîrșește cu un țipăt de durere. Poetul, scurtînd versurile din urmă, voește să dea par'că sermanului om chinuit putința să-și mai revie în sine, să mai prindă resuflare, ca să-și poată urma povestirea. Și această strofă, care pare atît de complicată, se citește ușor, ca proza.

Tot așa de caracteristică e strofa din «Noi vrem pămînt». Strofa e mare de zece versuri; fie care vers de 8 și 9 silabe. E mare strofa, că doar în ea trebuie să fie exprimate sentimente adînci,

clocotind de ură, de nădejde, de sete nepotolită a unuĭ neam întreg; dar la urmă cînd poporul îșĭ spune tot focul, versul cade la patru silabe, un strigăt repetat la finele fie-cărei strofe, un strigăt de durere, amenințare, afirmare a uneĭ cererĭ hotărîte: «Noĭ vrem pămînt».

Se pare une-orĭ că Coșbuc vrea să dea adevărate reprezentațiĭ de *tour de force* în construcția strofelor.

Poetul nostru pare a zice: Voițĭ? o să vă construesc urmatoarea strofă de nouă versurĭ: Intăiul, al patrulea și al șaptelea de 8 silabe, al treilea, al șeselea și al noulea de 9 silabe; al doilea, al cincilea și al optulea de 3 silabe. In privința rimelor apoĭ întăiul, al treilea și al patrulea vor rima între ele; cele treĭ versurĭ de cîte 3 silabe vor rima și între ele și cu versul al șaselea de 9 silabe — în sfîrșit al șaptelea și al noulea vor rima între ele. Maĭ mult încă: al doilea și al cincilea vers de 3 silabe vor forma acela-șĭ cuvînt saŭ propoziție, iar în versul al șeptelea de 8 silabe se va repeta acela-șĭ cuvînt saŭ propoziție de treĭ orĭ. Și Coșbuc se ține de cuvînt și scrie în felul acesta o poezie de opt strofe: «La părăŭ»:

Venea pe deal, voios cîntînd
Flăcăul;
Pe-un umăr coasa legănînd
Venea fără de nicĭ un gînd
Flăcăul.

Dar eată 'n drum îl află reul,
In drum, în drum, dar ce-ĭ în drum?
Păraul —
Așa de lat și chiar acum.

Şi păraul e adevărată pacoste, pentru că-l desparte de o fată pe care a zărit'o el di'ncolo. In chemările ademenitoare ale flăcăuluĭ și în respunsurile feteĭ până ce ademenită trece păraul, consistă toată poezia.

«Dar eștĭ departe, dragă, haĭ!»
«Ba bine,
Atuncĭ remîĭ pe unde staĭ!»
«Ce rea maĭ eștĭ! Ce suflet aĭ»
Ba bine!
Ca să n'o creadă rea, ea vine
«Te temĭ, te temĭ! Par'că te temĭ
De mine —»
«Ba nu! Dar pentru ce mă chemĭ?

Toată poezia e tot așa de naturală și nicĭ o sforțare nu se observă în construcția strofeĭ; ea se citește ca proza, de cît aicĭ la naturalul prozeĭ se maĭ adaugă împuternicirea sentimentuluĭ prin ritm și muzica rimeĭ.

Ar maĭ fi poate de spus aicĭ cîte-va cuvinte asupra unor neajunsurĭ ale formeĭ luĭ Coşbuc. Sînt la el cîte-va rime slabe, cîte-va greșelĭ de ritm — dar aceste greșelĭ le las în sama acelora carĭ cred că a găsi aceste neajunsurĭ însemnează a face critică. Coşbuc are de-asemenea cîte-va micĭ

poezii slabe, fără nicĭ o însemnătate — maĭ ales cele imitate. Nu e un poet la care să nu se găsească încercări. Poeziile slabe nu le-am relevat, pentru că ele nu daŭ de loc măsura talentuluĭ, nicĭ explicarea personalitățeĭ și creațiuneĭ luĭ Coșbuc — și noĭ aicĭ tocmaĭ aceasta am căutat să facem, nu să judecăm creația luĭ Coșbuc, după înțelesul juridic al acestuĭ cuvînt.

I s'a făcut o imputare maĭ serioasă care privește în parte întreaga luĭ creațiune și anume că la el predomină stilul narativ, povestitor, că sînt prea multe lungimĭ în exprimarea unuĭ sentiment, ast-fel că acțiunea lîncezește, pierde din putere.

Dacă cetitoriĭ însă mi-aŭ cetit cu atenție articolele precedente și cel prezent, atuncĭ vor pricepe ușor că astă imputare, chiar întru cît e adevărată, nu zice nimic în potriva creațieĭ luĭ Coșbuc. Predominarea elementuluĭ narativ, epic și descriptiv asupra celuĭ liric e însu-șĭ caracterul intim al creațiuneĭ luĭ. Pe de altă parte, relativ prea multe lungimĭ sînt iară-șĭ în caracterul acesteĭ creațiuni. Se înțelege că Coșbuc n'are stilul concentrat al luĭ Eminescu, O. Carp saŭ Carageale din «Păcat», dar a cere aceasta ar fi tot așa de absurd ca și cum ar cere cine-va unuĭ poet *romantic* să aibă un stil *clasic* saŭ invers.

Cîte lungimĭ de acestea în Homer și de cîte orĭ lîncezește și la el acțiunea! Imĭ închipuiŭ ce ar fi remas din bietul Homer de-ar fi fost dat,

spre îndreptare, unuĭ scriitor modern cu stil telegrafic.

Concentrarea expresiuneĭ sentimentuluĭ şi a acţiuneĭ, repet că nu e în caracterul creaţiuneĭ luĭ Coşbuc. Pe de altă parte unele lungimĭ se explică prin însu-şĭ caracterul ţerănimeĭ romăneştĭ. Ţeranul gîndeşte maĭ încet ca orăşanul şi gîndurile şi sentimentele şi le exprimă maĭ pe 'ndelete. Şi Coşbuc aicĭ, ca în toate, nu imitează poporul romîn, ci exprimînd felul săŭ propriu de gîndire şi simţire, exprimă felul de a gîndi şi simţi al acestuia.

Dacă predominarea elementuluĭ narativ şi lungimile prea marĭ în descripţiunĭ şi exprimarea sentimentelor e un defect — apoĭ prin acest defect ca şi prin calităţile sale, Coşbuc remîne ceea ce este *poetul ţerănimeĭ*, cel maĭ mare poet al ţerănimeĭ romîne.

* *
*

Dar Coşbuc n'a remas poetul ţeran pur, numaĭ poet ţeran. Influenţĭ streine vieţeĭ satuluĭ aŭ adăugat alte caractere creaţiuneĭ luĭ, saŭ aŭ modificat chiar întru cît-va pe cele vechĭ. Cînd acum treĭ anĭ am început să desluşesc aceste caractere noĭ în creaţiunea luĭ Coşbuc, am făcut'o după cîte o notă resleaţă; acum, după apariţia volumuluĭ «Fire de tort» notele s'aŭ înmulţit, s'aŭ prefăcut într'un cînt întreg şi acest cînt e clar şi caracteristic. Acum nu maĭ avem numaĭ «Mama» şi cîte-va

versurĭ din «Moartea luĭ Fulger», dar e «Ideal», «Din adîncimĭ», «La Paştĭ», «Fragment», «Sub patrafir», «Doina» şi maĭ ales «Pe deal».

Toate condiţiile înfluenţătoare asupra temperamentuluĭ luĭ Coşbuc şi streine vieţeĭ satuluĭ s'ar putea împărţi în treĭ categorii.

Maĭ întăiŭ sînt influenţĭ culturale. Cultura superioară a poetuluĭ lărgindu-ĭ mult orizontul intelectual, ridicîndu-l mult de-asupra niveluluĭ poporuluĭ, nu putea să nu aibă o influenţă asupra creaţiuneĭ luĭ Coşbuc, maĭ cu seamă asupra fonduluĭ eĭ intelectual şi ideal.

Pe urmă e viaţa de student de la Universitatea din Cluj, viaţă orăşenească, deosebită de viaţa de la sat. Această viaţă, prin influenţile eĭ zilnice a trebuit şi maĭ mult să atingă însă-şĭ viaţa afectivă a poetuluĭ deci şi creaţiunea luĭ a trebuit cîte puţin să se înstreineze de viaţa satuluĭ să-l facă s'o vază prin prizma orăşenească.

Aceste influenţĭ în Cluj, după cum am aretat în alt articol, aŭ fost şi trebuea să fie puţin hotărîtoare, ele aŭ devenit atarĭ în România liberă maĭ ales în Bucureşti; această din urmă viaţă a trebuit să influenţeze mult temperamentul poetic şi deci creaţiunea poetică a luĭ Coşbuc. Cìt de mult a fost afectat el de această viaţă nouă, atît de deosebită de cea sătească şi năsăudeană, se vede din poezia: «Ah, cît eştĭ de frumoasă, Doamnă».

Noĭ am văzut deja cu cîtă delicateţă, graţie,

duioşie şi iubire zugrăveşte Coşbuc dragostea fetelor de la sat — o delicateţă şi graţie, care culminează în minunata poezioară «Supţirica din vecinĭ». În oraşul civilizat poetul a găsit relaţiunĭ de dragoste mult deosebite de cele de la sat şi ce desgust i-aŭ însuflat aceste relaţiĭ noĭ de dragoste se poate vedea din o poezie pusă între «Cîntece» şi care sfîrşeşte cu următoarele două strofe caracteristice:

Tu mă omorĭ cu ochiĭ nobilĭ,
Receala ta m'a fermecat,
La foşnetul cel cald al rochiĭ
Di'ntr'un copil mă simt bărbat.

Şi-atuncĭ cînd rîzĭ aristocratic
Cu vecĭnicul tăŭ *mon-ami*,
Ah, nu'nţelegĭ, sublimă doamnă
Cu cît *plaisir* te-aşĭ pălmui!

Cît de profund trebuea să-l afecteze pe delicatul poet al «Supţiricăĭ din vecinĭ» noile relaţiĭ de dragoste, manierismul, rafinarea, spoiala lor — ca să ajungă el la o expresiune de sentiment atît de trivială şi de brutală. Personalitatea unuĭ poet se exprimă însă maĭ ales, prin erotica luĭ.

Se va obiecta poate că aicĭ se vede tocmaĭ revolta poetuluĭ în potriva noilor condiţiĭ de viaţă, decĭ el remîne tot poet ţeran. Se 'nţelege că prin revolta luĭ în potriva noilor condiţiĭ de viaţă, Coşbuc e şi va remînea poet ţeran, dar a te revolta în potriva uneĭ vieţĭ însemnează a nu te împăca

cu ea, dar nu însemnează de loc a te sustrage influenţilor eĭ — din potrivă, cu cît cine-va se revoltă maĭ tare în potriva unuĭ anume fel de viaţă, cu atîta, evident, ea îl afectează maĭ mult şi îl influenţeazá maĭ mult într'un sens pozitiv saŭ negativ.

A înţelege acea parte a opereĭ luĭ Coşbuc, care e creată sub influenţa condiţiunilor maĭ sus aretate, însamnă nu numaĭ a pricepe maĭ bine totalitatea creaţiuneĭ luĭ şi decĭ pe însu-şĭ poetul, dar însamnă a pătrunde întru cît-va chiar în viitorul creaţiuneĭ poetuluĭ nostru. Iată de ce ne vom ocupa maĭ mult de această parte a poeziilor luĭ.

Vom începe cu poema «Ideal».

Tema e următoarea. O fată de împărat întîlneşte la fîntînă un tînăr călător, fiiŭ de craiŭ, căruia îĭ da de băut din cana sa. Fata se îndrăgeşte de tînărul călător şi acesta îĭ lasă cuvînt să-l aştepte — că vine el odată s'o iea de nevastă. Fata aşteaptă lunĭ şi anĭ; a îmbătrănit aşteptînd şi moare bătrînă cu speranţa c'o să-l vadă în lumea ceealaltă. Poema are toate calităţile acelora pe carĭ le am analizat deja — acelea-şĭ imaginĭ de-o simplicitate şi frumuseţă clasică, aceea-şĭ duioşie şi graţie în zugrăvirea simţimîntuluĭ de dragoste tînără, aceea-şĭ energie în zugrăvirea unuĭ simţimînt puternic, persistent. A o analiza dar ar fi a repeta cele spuse maĭ sus. Numaĭ în treacăt înse vom cita o strofă atît de caracteristică pentru Coşbuc:

Treceaŭ drumețĭ pe lîngă ea,
Șoptind, dar dînsa nu-ĭ vedea.
Treceaŭ și zilele sburînd
Treceaŭ și lunĭ, treceaŭ pe rînd
Treceaŭ și anĭ, eĭ nu-ĭ trecea
Răbdarea așteptînd.

Aicĭ, prin repetarea verbului «treceaŭ» la începutul fie-căruĭ vers și de două orĭ în cele două penultime versurĭ; prin repetarea luĭ «și» și prin întrebuințarea cuvintelor: zile, lunĭ, anĭ, în treĭ versurĭ consecutive, ni se suggerează aproape sensația fizică a curgereĭ necontenite și nesfîrșite a vremeĭ. Această poemă atît de asemănătoare cu celealalte, are și elemente streine, carĭ se arată maĭ ales în cele două strofe din urmă. Iată, spre pildă, ultima strofă:

A ta e mergerea mereŭ
Spre țintă — drum îngust și greŭ —
Dar ținta nicĭ o dată nu-ĭ
A ta! Și 'n gînd tu tot ce-țĭ puĭ
E numaĭ vis, căcĭ Dumnezeŭ.
Te poartă 'n voia luĭ

Dacă maĭ adăugăm cuvintele din penultima strofă: «Ah, omule, eștĭ înșelat în toate cîte crezĭ», atuncĭ avem aicĭ deja o filosofie pesimistă bine pronunțată. Viața, cu toate scopurile sale marĭ saŭ micĭ e numaĭ un vis, o alergare după scop, o chimeră, și omul e numaĭ un instrument orb în mîna uneĭ puterĭ nevăzute care e Dumnezeŭ, dar

nu Dumnezeul poporului, pentru că «eştĭ înşelat în toate cîte crezĭ»! Şi această alergare zadarnică după scopurĭ omeneştĭ, deşertăciunea vieţeĭ e redată în poemă pri'ntr'o imagină, pe cît de dureroasă, pe atîta de amar batjocoritoare; e imagina feteĭ de împărat, care îmbătrînită, proptindu-se în cîrjĭ aşteaptă încă pe iubitul săŭ mire. Dar afară de filosofia tristă şi atît de neobicĭnuită luĭ Coşbuc, care se degajează din această poemă, e şi un noŭ procedeŭ artistic aicĭ, tot aşa de neobicĭnuit.

În adevăr, întreaga poemă «Ideal» cu imaginea eĭ concretă centrală; o fată ce toată viaţa aşteaptă în zadar pe iubitul saŭ — trebuie să simbolizeze alergarea vecĭnică a omenireĭ după ideal, pe care nicĭ-odată nu poate să-l atingă. Aicĭ decĭ imaginea concretă simbolizază o idee abstractă — şi una din cele maĭ abstracte: alergarea după ideal. Această filosofie şi acest procedeŭ artistic, cum am văzut, sînt caracteristice pentru creaţia romantică nu clasică, sînt decĭ caractere noĭ în creaţiunea poetuluĭ nostru ţeran;

Tot un sens abstract, simbolic, se degajază din poezia «Din adîncimĭ».

În adîncimĭ fără de marginĭ soriĭ gem soarta lor că trebuie să stea în vecĭ pe loc şi invidiează steaua care trece mereŭ prin spaţiĭ:

Dar nu ştieau că steaua 'n treacăt!
Işĭ plînge-amarul eĭ noroc
Că, de-obosită, pismueşte
Pe ceĭ ce staŭ etern în loc.

In aceste poezii sînt manifestate caractere noĭ în ce priveşte partea *intelectuală* a creaţieĭ poetice, partea cea maĭ superioară, dar şi cea mai superficială şi maĭ schimbăcioasă din organizaţia psichică a omuluĭ.

In poeziile «La Paştĭ», «Fragment», «Subpatrafir» se vede influenţată partea *afectivă*, maĭ inferioară, dar maĭ adîncă din organizaţia psichică a omuluĭ şi de aceea maĭ rezistentă, maĭ puţin schimbăcioasă. In «La Paştĭ» e zugrăvită serbătoarea Paştilor, învierea luĭ Hristos şi învierea natureĭ —şi ce frumos; maĭ *rafinat* de frumos ca orĭ-cînd, dar în toată poezia se simte atîta tristeţă, melancolie!

Sînt Paştile din sat, văzute din depărtare, de la oraş — şi această depărtare, această *nostalgie a satuluĭ* imprimă întregeĭ poeziĭ caracterul eĭ de adîncă melancolie, şi poezia sfîrseşte cu lacrimĭ:

Sînt Paştile! Nu plînge, mamă!

Acelea-şĭ sentimente de tristeţă şi melancolie se simt în minunata poezie intitulată «Fragment».

E iară-şĭ satul şi reminiscenţile din viaţa copilărească. E iară-şĭ nostalgia vieţeĭ trecute. Poezia sfîrseşte cu două versurĭ de adîncă durere, adresate mameĭ poetuluĭ:

Iar a-zĭ tu plîngĭ într'una.... Orĭ poate aşa cred eŭ,
Căcĭ a-zi tu'mĭ eştĭ departe, şi tu şi Dumnezeŭ!

In poezia «Sub patrafir» e caracteristic însu-şĭ gîndul morţeĭ, care începe să-l preocupe pe

poet. Sub un ton glumeț și indiferent de spovedanie se simt lăcrimĭ—și contrastul între tonul glumeț și seriozitatea adîncă ce o ascunde formează una din atracțiile acesteĭ poeziĭ.

In creațiile acestea din urmă, afară de tristeța și melancolia personală neobicĭnuită poetuluĭ, începe să se manifesteze încă un noŭ caracter important, și anume acela pe care l'am numit noĭ subiectivism artistic: poetul care în toată creația sa țerănească n'a pomenit un cuvînt despre personalitatea sa, începe acum să vorbească despre *sine*, despre durerile sale propriĭ.

În privința acestuĭ subiectivism organismul nostru sufletesc se aseamănă mult cu organismul nostru corporal saŭ cu membrele acestuĭ organism. Cînd sîntem normalĭ, sănătoșĭ, noĭ nu ne preocupăm de loc de organele corpuluĭ nostru, nu le simțim, par'că n'ar fi existînd și numaĭ suferința unuĭ organ ne face să-l simțim, să ne preocupăm de el.

Ast-fel și poetul sănătos, normal, senin, nu se prea ocupă de propriul săŭ suflet, e obiectivist, impersonal și numaĭ afectarea adîncă și dureroasă îl preface pe poet în *subiectivist-personal*, care se ocupă și vorbește de propria sa personalitate sufletească și morală.

Toate aceste caractere noĭ se manifestează cu o putere deosebită în două capo d'opere ale luĭ Coșbuc, în »Doina» și în «Mama».

Am spus deja că în «Doina» poetul-țeran a

desluşit adevăratul şi realul înţeles al rapsodieĭ romîne, dar acest înţeles e prea excluziv trist. Se înţelege, însă şi doina poporuluĭ e foarte tristă, tristă ca însă-şĭ istoria şi viaţa ţerănimeĭ romîne a căror expresie muzicală e doina. Dar orĭ-cît de nemîngăiată a fost viaţa ţerănimeĭ, ea n'a fost excluziv tristă şi în doină sînt şi alte note, carĭ exprimă nu numaĭ tristeţă. Tonul decĭ prea sombru din «Doină» se explică prin faptul că ea e văzută cu ochiĭ turburaţĭ de lacrimĭ, simţită cu inima îndurerată a poetuluĭ, cu un temperament întru cît-va asemănător cu al Emineştianilor. Aceasta e atît de adevărat în cît în «Doina» luĭ Coşbuc sînt versurĭ foarte asemănătoare cu cele din «Doina» luĭ O. Carp.

Ast-fel O. Carp, zice:

Ci neamul nostru 'ntreg îşĭ cîntă
Durerile de cari moare!

iar la Coşbuc:

Că 'n versul tăŭ cel jalnic
Vorbeşte-un neam întreg.

Maĭ caracteristică e încă ultima strofă din doina luĭ Coşbuc, unde poetul implorá Doina să nu părăsească neamul romănesc:

Remîĭ, că ne eştĭ Doamnă
Şi lege-ĭ al tăŭ glas;
Invaţă-ne să plîngem
C'atît ne-a maĭ remas!

Aşa dar doina nu exprimă numaĭ jalea şi durerea trecutuluĭ şi prezentuluĭ neamuluĭ românesc, ci e menită să exprime şi cu maĭ mare tărie, şi maĭ excluziv, jalea şi durerea viitoruluĭ neamuluĭ, pentru că durerea şi numaĭ durerea pare a fi partea sortită fatal acestuĭ neam.

În aceste versuri durerea se lărgeşte, se măreşte, devine un fatum, dar, cu toate proporţiile mărite, ea nu capătă caracterul epic ca în «Moartea luĭ Fulger». Ca un sentiment exprimat prin artă să devie epic, el trebuie să capete proporţiĭ marĭ, dar şi în aceste proporţiĭ mărite eĭ trebuĭe să remîĭe tot *concret*, plastic, hotărit. Ast-fel durerea concretă, mărindu-şĭ proporţiile până întru a căpăta caracterul epic, nu numaĭ că nu pierde din hotărire şi putere, ci le capătă şi în maĭ mare grad. La sfîrşitul doineĭ luĭ Coşbuc însă durerea e difuză, vagă; transpiră din ea atîta nesiguranţă, se simte că, în mod inconştient, poetul generalizează prevederile sale subiective, dureroase pentru viitorul proprieĭ sale vieţĭ, şi le întinde asupra neamuluĭ întreg:

Invaţă-ne să plîngem
C'atît ne-a maĭ remas.

Ast-fel Coşbuc a desluşit conţinutul adevărat şi real al doineĭ poporuluĭ, dar a tratat acest conţinut, *în parte*, asemănător cu poeţiĭ Emineştianĭ; în loc de-a-l trata în sensul epic, *clasic*, l'a tratat

în parte *romantic*[1]. Zicem *în parte*, pentru că sînt în doină și strofe unde dominează vechiul spirit epic. Așa că în «Doină» se arată deja două personalități poetice deosebite: a poetuluĭ țeran și a poetuluĭ proletar orășan. În poezia «Mama» caracterele acestuĭ din urmă se arată tot așa de vădit. Iată, spre pildă, primele două magnifice strofe:

In valurĭ ape repezĭ curg
Și vuet daŭ în cale,
Iar plopĭ în umedul amurg
Doinesc eterna jale,
Pe malul apeĭ se 'mpletesc
Cărărĭ ce duc la moară —
Acolo, mamă, te zăresc
Pe tine 'ntr'o căscioară.

Tu torcĭ. Pe vatra veche ard,
Pocnind din vreme 'n vreme,
Treĭ vreascurĭ rupte di'ntr'un gard
Iar flacăra lor geme:
Clipește-abĭa din cînd în cînd
Cu stingerea 'n bătaĭe
Luminĭ cu umbre-amestecînd
Prin colțurĭ de odaĭe.

Aicĭ întîlnim ear *plopiĭ*, vechea noastră cunoștință, dar de astă dată eĭ nu maĭ cîntă saŭ plîng, eĭ *doinesc* și nu maĭ plîng jalea *concretă*

[1]) Bine înțeles nu trebuie uitat sensul pe care 'l dăm aicĭ cuvintelor clasic și romantic.

şi *mărgenită* a fetei din «Cîntecul fusului» saŭ a alteia, ci *doinesc jalea abstractă*, nemărginită, care cu cît cîştigă în imensitate, în vag, cu atîta pierde în claritate, în concret: e *jalea romantică*, astă *eternă jale*, e un *pendant* la *eterna linişte* a lui Eminescu, la *Aeternitas* a luĭ O. Carp.

In strofa a doua e redat cu o uimitoare putere, siguranţă şi preciziune concretă interiorul uneĭ sermane case ţărăneşti. Stăpîna toarce, vatra e veche, în ea ard vreascurĭ rupte dintr'un gard — pentru că e atîta serăcie, lipsă de încălzit; flacăra geme, de-abĭa clipeşte, seracă şi ea ca şi locuinţa ţerănească, şi prin unghere se amestecă trist umbre cu luminĭ, umbra focului ce de-abĭa arde.

Dar locuinţa aceasta e oare alta de cît cea în care a crescut poetul? S'a schimbat ea oare de cînd a scris poetul «Nunta Zamfiriĭ», «La oglindă» şi altele? Nu, locuinţa nu s'a schimbat, dar s'a schimbat poetul. Pe atuncĭ vatra nu era veche, vreascurile pocneaŭ şi trosneaŭ vesel, umbre şi luminĭ jucaŭ prin unghere, iar în prag noaptea îl aştepta «Subţirica din vecinĭ».

Interiorul caseĭ e a-zĭ atît de trist pentru că e văzut prin sufletul întristat al poetuluĭ, e atît de melancolic pentru că e văzut din zgomotul şi învălmăşeala oraşuluĭ, e atît de serac, pentru că e văzut de departe, di'ntr'un oraş plin de palate luxoase . . . . şi aşa, într'un fel saŭ în al-

tul, se arată influenţile cele noĭ în creaţiunea poetuluĭ ţeran.

Din toate poeziile carĭ exprimă întru cît-va noua personalitate a poetuluĭ nostru, «Pe deal» e cea maĭ clară şi maĭ caracteristică. Nu e mai talentată de cît celealalte, maĭ ales de cît «Doina» saŭ «Mama»; din potrivă, ca creaţie artistică le e inferioară, dar e eminamente *subiectivistă*, egotistă. Simţimîntul proprieĭ dureri a crescut aşa de mult că nu maĭ poate fi exprimat ca durere a altora, ci ca proprie durere — şi de aceea în de-alungul întregeĭ poezii de treĭ-zecĭ şi opt de strofe, poetul vorbeşte numaĭ de el, de propriile sale sentimente. E unica poezie de acest fel în creaţia luĭ Coşbuc şi de aceea de o nepreţuită valoare pentru judecarea personalităţeĭ psichice şi a creaţiuneĭ poetuluĭ. Ne vom opri dar maĭ mult asupra analizeĭ eĭ.

E stranie această poezie la prima vedere. Şi nicĭ nu e o singură poezie; e un agregat de opt poezii micĭ, numerotate; şi în ele se vorbeşte de aşa de multe lucrurĭ diferite, carĭ par a nu avea nicĭ o legătură, în cît e firesc ca criticiĭ luĭ Coşbuc s'o fi declarat confuză, slabă şi incoherentă. Zic *e firesc*, pentru că aşa zişiĭ criticĭ aĭ luĭ Coşbuc par'că s'aŭ jurat să nu-ĭ priceapă creaţiunea — şi aceasta de-opotrivă: ceĭ carĭ'l înjură, ca şi ceĭ carĭ'l laudă.

Să vedem maĭ de-aproape această poezie. Poetul vine acasă, saŭ maĭ bine zis se trans-

poartă cu gîndul în satul părintesc. Şi aicĭ stînd «pe deal» se uită poetul la satul de odinioară, la împrejurimile luĭ şi totul îĭ pare atît de strein, atît de schimbat! Poteca nu maĭ e *netedă*, «*dealul e cu spinĭ acum* în loc de florĭ, nu maĭ sînt copiĭ s'alerge după cuiburĭ. Toate s'aŭ schimbat.

Cîte puţin poetul desluşeşte pe vechiĭ săĭ prietenĭ; iată *ulmul* (poezia a II-a) sub care a stat atîta în copilărie, dar ulmul se uită la el aşa strein:

Ce te mirĭ? Eŭ viŭ fărtate,
Trist aşa şi liniştit —
Sînt bătrîn! M'aŭ obosit
Căile alergate.

Şi tot maĭ mult se desluşeşte satul de odinioară: (poezia a III-a) nucul din grădină, rîul de pe sub colină, păraĭele, plopiĭ. Saŭ, iată un bun prieten al copilărieĭ: gardul (poezia a IV-a).

Iată luncile 'nnainte;
Gardul ţariniĭ maĭ sus —
E nebun! Ah, mi-am adus
Şi de ast'aminte.

În copilărie poetul asemăna gardul cu un nebun «care a plecat razna pe cîmpie», şi poetul rîdea, făcîndu-ĭ glume.

Dar acuma:

Gardu 'n zărĭ s'afundă
Şi mă tem a-l maĭ privi:
A-zĭ sarcastic el ar fi
Gata să-mĭ respundă.

Şi toate acestea îĭ aduc poetuluĭ în minte întreaga viaţă de odinioară, atît de simplă, dar veselă şi liniştită (poezia a V-a). Fetele merg la culesul murelor, flăcăiĭ pleacă la codru, pădurea 'ĭ verde:

Sus senin şi jos verdeaţă

— şi poezia a V-a sfîrşeste cu următoarea strofă caracteristică:

Maĭ de mult . . ah, toate-astea
Maĭ de mult s'aŭ întîmplat —
Să nu 'ntrebĭ ce a maĭ urmat
Cînd s'a 'nchis povestea!

Da, de sigur, toate aceste aŭ fost şi nu se vor mai întoarce, aceasta o simte bine poetul. Vremea nicĭ nu opreşte, nicĭ nu întoarce cursul eĭ îndărăt, şi afară de asta, ce ar căuta acum poetul, om cult, cu ideile lărgite de civilizaţia modernă, cu simţimintele modificate în vîltoarea vieţeĭ — ce ar căuta el acum în simplicitatea vieţeĭ satuluĭ? Ca ulmul miraţĭ, ca gardul sarcastic s'ar uita cu toţiĭ la el: streinĭ eĭ luĭ şi el lor! Oh, da, de sigur: «s'a închis povestea» — şi pentru tot-de-a-una! Şi simţimîntul dureros că nu maĭ e întoarcere la viaţa de altă-dată şi simţimîntul trist că trebuie să intre decĭ iar în vîltoarea vieţeĭ moderne îĭ evocă poetuluĭ gîndul morţeĭ, *setea liniştei eterne*, care e exprimată în poezia a VI-a.

Dar auzĭ . . . ce jalnic cîntă
Clopotele-acum în sat;
Glasul lor e 'ndurerat,
Ruga lor e sfîntă.

. . . .

. . . .

Imĭ părea că după mine
Cîntă ele — şi sînt viŭ!
Doamne, şi-mĭ era 'n sicriu
Negrăit de bine!

În culmea dureri şi descurajăreĭ, poetul caută razîm şi îl găseşte în darwinismul social (poema a VII-ea), în cunoscuta aplicare a legilor naturale ale lupteĭ pentru existenţă în societate. Se deşteaptă iară-şĭ, un moment, personalitatea de altă dată a poetuluĭ. Viaţa e luptă, zice el, unde biruie ceĭ maĭ tarĭ, dispar cei slabĭ şi astfel natura, prin nedreptate, face selecţia necesară: *graurii, poeţii cîmpiei, dispar, dar remîn şoimii.*

Se înțelege că astă teorie, prin care se aplică legile biologice la societate, (în treacăt fie zis, atît de la modă acum) chiar dacă ar fi adevărată pe cît e de falsă, totu-şĭ n'ar putea să dea razîm unuĭ suflet îndurerat. E uşor de raţionat că e drept *ca eŭ graur, poet-ţeran, să fiŭ mîncat de şoim*, dar a te împăca cu ideea aceasta nu se poate — şi poetul, în a opta şi cea din urmă poezie, începe prin a se declara învins:

Nu mă plîng! Imĭ pare mie
Une-orĭ că sînt învins,
Sufletul mi-l simt cuprins
De melancolie.

Şi gîndul că e *învins* îl face să tresară, să protesteze: că el *plînge*, dar nu *se plînge*; se 'ndoaie, dar nu se frînge, şi:

Plînsul mieŭ e al tuturor;
Ce păcat e 'ntrînsul?

Afară de asta:

Iată, suferind, voiŭ da
Şoimuluĭ dreptate!

Dar durerea e maĭ puternică; ea învinge şi întreaga poezie sfîrşeşte prin două strofe, carĭ sînt un plîns, o resemnare şi o rugă către D-zeŭ, în mîinile căruia se dă poetul:

Plîng? Dar lîngă leagăn cîntul
Mameĭ de-obiceiŭ e trist —
O, eternule psalmist,
Mare ți-ĭ cuvîntul!

«De durere, chin mi e somnul
«Foc şi fiere traiul mieŭ:
«Dar tu laudă mereŭ,
Suflete, pe Domnul»!

Se vede că razîmul găsit în teoriile darwiniene e prea şubred, că poetul se întoarce ĭară-şĭ către *Domnul*, razîmul sufletesc de altă-dată. Din nenorocire nicĭ acesta nu e maĭ sigur, căcĭ nu de geaba zice însu-şĭ poetul:

Căcĭ a-zĭ tu'mĭ eştĭ departe, şi tu şi Dumnezeŭ!

Așa dar, în poezia «Pe deal», quasi-confuză, și incoherentă — avem o desfășurare și o înlănțuire de gîndirĭ și sentimente, pe cît de firească pe atît de logică. Maĭ întăĭŭ e întoarcerea la locurile părinteștĭ, după o lipsă îndelungată și viață zbuciumată — toate par atît de schimbate, străine, triste, mohorite — cîte puțin însă încep să se deslușească toate locurile și lucrurile cu înțelesul lor de altă dată, acestea, prin asociație de ideĭ, aduc în conștiință și în sentimente întreaga viață simplă, dar senină și veselă de odinioară. La rîndul lor aceste aducerĭ aminte și simțimîntul clar că întoarcerea e imposibilă, că viața aceea e pierdută pentru tot-d'a-una, nasc în suflet amărăciunea, descurajarea, dorința de a muri — iar simțimintele de desperare, la rîndul lor, fac pe poet să-șĭ caute un razîm sufletesc, o justificare a viețeĭ fie în teoriile noĭ izvorite din viața pe care a dus'o departe de locurile părinteștĭ, fie în filosofia viețeĭ de altă dată.

Aici decĭ ideĭ și sentimente nasc cu necesitate alte ideĭ și sentimente; înlănțuirea lor e încă odată firească și logică.

Și acela șĭ lucru trebuie să spunem despre zugrăvirea și gradația sentimentelor. Poezia începe cu o durere vagă, nedeslușită; trece la ironie amară, unde durerea e încă înfrînată, reținută bărbătește; în urmă durerea crește și poezia sfîrșește prin efuziune lirică și lacrimĭ.

E adevărat că unele faze ale sentimentelor

nu sînt redate cu puterea artistică obicĭnuită luĭ Coşbuc. Dar însă-şĭ aceasta e caracteristic pentru poetul nostru.

Ast-fel poezia a V-a trebuie să ne dea tabloul fermecător al vieţeĭ trecute, după care plînge poetul. Acest tabloŭ e foarte important în economia poezieĭ, pentru că nostalgia vieţeĭ trecute e sentimentul central care dă naştere şi explică toate celealalte. Acest tabloŭ însă e palid, nu e în el nicĭ o imagină puternică de altă-dată, care să ne suggereze atît senin, frumos şi veselie. Şi pentru logica poezieĭ s'ar părea tocmaĭ că ast tabloŭ al vieţeĭ trecute ar trebui să fie deosebit de frumos şi vesel, pentru că altmintrelea nu se explică toată durerea după acea viaţă care e zugrăvită în restul poemeĭ. Această lipsă de logică e aparentă.

In adevăr. Viaţa trecută nu e atît de frumoasă prin ea însă-şi, cît prin acele sentimente cu carĭ a fost simţită odinioară. De obiceiŭ, la toţĭ oamenii, nostalgia după viaţa din frageda tinereţă nu e alt ce-va de cît nostalgia după propriile sentimente fragede din acea vreme, după propria tinereţă. Pe de altă parte, un om umblat prin lume, cu ideaţia şi sentimentele lărgite de civilizaţia modernă nu maĭ poate simţi, ca altă dată, frumuseţea simplă şi sărăcăcioasă a vieţeĭ satuluĭ. In neputinţa de a o simţi ast-fel, în neputinţa decĭ de a se întoarce la acea viaţă trecută rezidă în bună parte tragedia sufletească ce se

degajează din poezia «Pe deal». Și e natural că dacă nu poțĭ simțĭ ca altă-dată, nicĭ nu poțĭ zugrăvi ca altă-dată. Acest tabloŭ e decĭ în concordanță cu tonul și logica întregeĭ poeziĭ — și din potrivă un tabloŭ prea vesel, degajat, fermecător ar fi fost o notă falsă.

De altmintrelea «Pe deal» nu e una din cele maĭ reușite creațiunĭ ale luĭ Coșbuc. In exprimarea dureriĭ propriĭ el n'a ajuns pe Eminescu; n'are acea fineță și rafinare; sentimentele sale le spune une-orĭ prea de a-dreptul, necĭoplit — cu toate acestea poezia produce o puternică impresie prin sinceritatea sentimentelor și poate prin faptul că e dureros să vezĭ plîngînd un copil, dar e grozav să vezĭ plîngînd un bărbat.

In aceste poeziĭ, carĭ aparțin celeĭ de a doua faze a dezvoltăreĭ poetuluĭ, apar deja toate acele caractere pe carĭ le-am văzut la Emineștianĭ: melancolie, descurajare, etc.

Analizînd aceste cîte-va poeziĭ din urmă noĭ am scos numaĭ în relief caracterele noĭ ale poetuluĭ nostru, ceea ce nu înseamnă de loc că aŭ dispărut cele vechĭ. Aceasta ar fi absurd.

Cum am zis și în articolul trecut asupra luĭ Coșbuc, o personalitate poetică puternică nu se schimbă așa de ușor, iar o schimbare radicală, absolută e și maĭ mare absurditate, și nu numaĭ pentru un poet, dar chiar pentru orĭ-ce om. Caracterele intelectuale și ideile unuĭ om se schimbă maĭ ușor, dar nicĭ acestea într'un mod absolut—

și fie-care om urmează întru cît-va a conserva un anumit mod de a gîndi, dar caracterele afective și sentimentale maĭ adîncĭ și maĭ înrădăcinate în organizmul sufletesc, acele se schimbă și maĭ greŭ, și nicĭ odată cu desăvîrșire — și doar acestea din urmă sînt maĭ ales acele carĭ se manifestează într'o personalitate poetică.

In toate poeziile analizate în urmă se manifestează, bine înțeles, ĭară-șĭ și ĭară-șĭ, personalitatea întăĭa a poetuluĭ. E caracteristică în această privință poezia «Pe deal», unde la urmă, în efuziunea cea maĭ lirică și între lacrimĭ, apare vechea personalitate în luptă cu cea nouă:

Cînd mă văd în prada sorțiĭ
Plîng — eŭ știŭ! dar nu mă plîng!
Mă 'ndoiesc, dar nu mă frîng
Gîndurile morțiĭ.

Această stăruință de a da însu-șĭ plînsuluĭ un înțeles deosebit e foarte caracteristică și e foarte dreaptă. Se înțelege că e mare deosebire între plînsul omuluĭ, care e numaĭ o manifestare a durereĭ și decĭ poate să nu fie de loc o manifestare a slăbiciuneĭ, între plînsul ce nu *se plînge* de nimic și de nimenĭ, nu cere nimănuĭ nicĭ ajutor, nicĭ compătimire și între plînsul omuluĭ care *se plînge* de tot și de toate, cere razîm și compătimire și care e expresiunea slăbiciuneĭ.

In artă, primul plîns l'aŭ plîns Aeschyl și

Sophocle, pe cel de al doilea Alfred de Musset şi Lenau.

Poetul nostru vrea el însu-şĭ să dea plînsuluĭ săŭ caracterul întâiŭ şi în mare parte — dar numaĭ în parte — are dreptate — şi în felul plînsuluĭ el rămîne încă poetul ţeran.

Şi acela-şĭ lucru trebuie să spunem şi despre celelalte caractere. Ast-fel revolta socială la Emineştianĭ e, cum am văzut, în mare parte, pasivă, e vagă, abstractă, se reduce la revolta în potriva eterneĭ nedreptăţi şi alte eternităţĭ şi entităţĭ metafizice de acest fel, — la Coşbuc revolta e maĭ reală, maĭ concretă, se îndreaptă în potriva adevăratelor şi realelor nedreptăţĭ existente în societate, cum e, spre pildă, în «Noĭ vrem pămînt». Ast-fel că şi aicĭ el remîne încă poet ţeran. E adevărat că în «Doina» şi în «Pe deal» această revoltă e deja maĭ vagă, maĭ abstractă.

Intr'un cuvînt: caracterele noĭ sufleteştĭ sădite în poet de noile condiţiĭ de viaţă nu distrug caracterele cele vechĭ, personalitatea întâiea a poetuluĭ, ci o modifică, modificîndu-se şi ele la rîndul lor, sub influenţa acesteĭ personalităţĭ vechĭ, iar creaţia poetică e şi va fi rezultatul acestor combinaţiunĭ sufleteştĭ a caracterelor diferite.

In privinţa acestor combinărĭ sufleteştĭ e foarte interesant de comparat poeziile «Ideal», «La Paştĭ» şi chiar «Pe deal» cu «Mama».

In cele dintâiŭ caracterele cele maĭ noĭ cu cele maĭ vechĭ se combină mecaniceşte, trăind

încă, alăturĭ unele de altele, aproape o viață independentă. Dacă am scoate din «Ideal» cîte-va strofe, cu greŭ s'ar putea vedea în rest vre-un caracter noŭ; în «Mama» însă combinarea diferitelor caractere e chimică, ele s'aŭ contopit deja, ca metalele diferite în aliajul auruluĭ: în felul acesta «Mama» e deja o creație maĭ unitară — și iată, între altele, de ce pun eŭ așa de sus această poezie între creațiile luĭ Coșbuc.

Forma exterioară de asemenea s'a schimbat întru cît-va în poeziile din urmă ale luĭ Coșbuc. Așa, spre pildă, în «Doina» și «Mama» forma e par'că maĭ rafinată; în «Pe deal» strofa e numaĭ de patru versurĭ scurte — o raritate la Coșbuc. Strofa se micșurează, prefăcîndu-se ast-fel într'un instrument maĭ fin, maĭ maleabil, maĭ mlădios pentru exprimarea schimbăcĭoaselor și capricioaselor sentimente interne și pentru exprimarea unor ideĭ mai adîncĭ. De altmintrelea forma s'a schimbat foarte puțin — mult, mult maĭ puțin ca fondul — și ast-fel creația luĭ Coșbuc confirmă legea universală că forma e maĭ rezistentă ca fondul: *forma supravĭețuește fonduluĭ.*

Poetul nostru țeran a trecut decĭ și trece încă pri'ntr'o grea criză sufletească și artistică, ceea ce în mare parte explică de ce poetul a scris așa de grozav de puțin în aniĭ din urmă, de cînd e în România liberă. Viața țerănească el n'o maĭ poate zugrăvi așa cum a zugrăvit'o. Poetul a gustat din pomul cunoștințeĭ vieței ci-

vilizate moderne, orizontul intelectual i s'a lărgit, sentimentele i s'aŭ adîncit, s'aŭ rafinat — el nu poate deci nicĭ să vadă, nicĭ să simtă acea viaţă, ca odinioară şi deci nicĭ s'o zugrăvească aşa nu poate.

Acea spontaneitate şi frăgezime a sentimentelor, acea naivitate sinceră, veselă şi duioasă, acea simplicitate naivă, clasică s'aŭ dus şi n'or maĭ reveni. Dacă poetul ar stărui să creeze în acea-şĭ direcţie şi în acela-şĭ fel s'ar simţi în creaţiunea luĭ nesinceritatea, nenaturalul.

Pe de altă parte caracterele noĭ nu s'aŭ asimilat încă în de ajuns în temperamentul artistic al poetuluĭ pentru a se revărsa în formă de manifestare poetică! — iată de ce poetul a produs în aniĭ din urmă aşa puţin.

Ca din orĭ ce criză şi din criza aceasta poetul poate să iasă învingător saŭ învins: să sperăm că se va întîmpla cazul întăiŭ. Avem cu atît maĭ mult drept s'o sperăm cu cît în creaţia poetică a luĭ Coşbuc din aniĭ din urmă, de şi, cantitativ aşa de mică, găsim totu-şĭ capo d'opere, cum e «Doina», «Mama», «Noĭ vrem pămînt».

Şi avem dreptul nu numaĭ să sperăm că poetul nostru va eşi învingător, dar, după cele create în aniĭ din urmă, avem dreptul să sperăm că se va ridica la înălţimĭ poetice tot aşa de marĭ ca şi în creaţia luĭ pur ţerănească.

In creaţia viitoare a poetuluĭ simplicitatea

naivă, adorabilă de altă dată poate fi înlocuită prin lărgimea și înălțimea de vederi; naivitatea sinceră, veselă, duioasă prin seriozitatea adîncă a vieței, spontaneitatea și frăgezimea sentimentelor prin adîncimea și complexitatea lor.

Am văzut deja în cursul acestui articol mai multe exemple de felul cum se desvoltă și se transformă creațiunea poetului.

Ast-fel imagina duioasă și adorabil de naivă a plopilor cari cîntă în cor, după ce unul începe și ceialalți îl urmează, se preface în imagina plopilor cari doinesc eterna jale, o imagină ce cuprinde durerea lumei.

Ast-fel, prin acela-și procedeŭ de a repeta acela-și cuvînt la începutul fie-cărui vers, procedeŭ prin care împuternicea imaginile concrete, Coșbuc într'o strofă din «Ideal» ne suggerează imagina abstractă a curgerei neîncetate a vremei. Și cu aceea-și siguranță, cu aceea-și preciziune a imaginilor vizuale și auditive cu cari poetul într'o singură strofă ne-a dat o horă țerănească, el ne dă interiorul trist și serac al locuinței țerănești — aproape simbolul serăciei poporului.

Coșbuc nu va ajunge la acea putere de analiză sufletească, de exprimare a adîncilor patimi omenești la cari ajunge Eminescu, dar în această exprimare poate adăuga un element de putere bărbătească, element care atîta lipsește mai ales Emineștianilor. Coșbuc nu va ajunge la acea finețǎ și rafinare de exprimare propriei dureri, dar

în schimb poate fi maĭ altruist, exprimînd prin şi cu propria luĭ durere durerea altora, durerea socială.

Coşbuc nu va ajunge pe Eminescu în exprimarea ideilor înnalte şi abstracte, dar în exprimarea lor poate să întroducă mai multă viaţă concretă şi reală. Intr'un cuvînt Coşbuc nu va ajunge pe Eminescu acolo unde e propriul teren al liricei moderne şi al luĭ Eminescu — în crearea *romantică* — dar în această creaţiune el poate să întroducă elemente clasice pentru că una şi alta nu se exclud în mod absolut.

Dar chiar dacă ar fi aşa, chiar dacă crearea romantică şi clasică s'ar exclude una pe alta ca două antiteze, e posibilă o sinteză superioară, o creaţiune artistică care să nu fie nicĭ una nicĭ alta, dar să conţină totu-şĭ într'o armonie superioară, calităţile şi a uneia şi a alteia.

Acesta e idealul spre care trebuie să meargă Coşbuc. Cu ce folos ar merge pe acest drum şi la ce anume înnălţimĭ poetice ar putea să se ridice — aceasta, bine-înţeles scapă prevederilor criticeĭ.

ERATA.

Strecurîndu-se maĭ multe greşelĭ în acest volum, intercalăm aicĭ pe cele maĭ însemnate:

Pag. 13 rîndul 12 în loc de *îmbunătăţirea* să se citească *îmbogăţirea*
« 20 « 27 (în notă) în loc de *saŭ bine* să se citească *saŭ maĭ bine*
« 24 « 24 în loc de *ţăranĭ, cel* să se citească *ţăranĭ*, *trebuia să nască*, *cel*
« 24 « 30 « « « *urmăririle* « « *urmările*
« 30 « 28 « « « *eprimă* « « « *exprimă*
« 80 « 25 « « « *cunoştinţĭ* « « « *conştiinţe*
« 83 « 24 « « *emoţienat* « « *emoţional*
« 126 « 19 « « « *Personagiuluĭ profund* să se citească *Personagiuluĭ principal profund*
« 129 9, 11, 14 în loc de *studează* să se citească *studiază*
« 159 « 19 în loc de *Interes maĭ* să se citească *Interese maĭ*
« 211 « 20 « « « *Nu Ovreŭ* « « « *Un Ovreu*
« 215 « 12 « « « *şi se exprimă* « « *şi exprimă*
« 237 « 5 « « *Dante Gabriel, Rasetti* să se citească *Dante Gabriel Rosetti*
« 273 « 6 « « « *viitoare: nourĭ* să se citească *viitoare; nourĭ*
« 273 « 22 « « « *creînd toate* « « « *creînd decĭ toate*
« 326 3 « « « *perceptele* « « « *preceptele*
« 337 « 11 « « « *durere îşĭ* « « *durere şi*
« 342 « 7 « « « *îngrozeşte* « « « *îngrozesc*
« 346 « 22 « « « *naturală nu; bănească* să se citească *naturală nu bănească*,
« 366 « 17 « « *luĭ a trebuit* să se citească *luĭ*, *a trebuit*
« 366 « 18 « « « *să se înstrăineze* să se citească *să-l înstrăineze*

CARŢI LITERARE DIN EDITURA LIBRARIEI SOCECU & Comp.

	LEI
ALEXANDRESCU G. M., Poesiĭ şi Fabule	4,—
ALEXANDRI, Teatru, 4 vol. broşate	20,—
legate	25,—
— Poesiĭ, vol. I şi II. ediţie nouă completă	10,—
— Poesiĭ, vol. III broşat	4,—
legat	6,—
— Proză, broşat	8,—
legat	10,—
— Bonnets de la comtesse, comedie	1,50
— Fântâna Blanduziei, broşat	4,—
legat	6,—
— Ovidiŭ, broşat	3,—
AMANTE BRUTO, Ovidiŭ în exil, trad. de d-na Bruzzesi	2,—
ANIMALE DOMESTICE, text cu ilustraţiunĭ pentru copiĭ	3,—
— SELBATICE, idem, idem, idem	3,—
ARICESCU C. D., Florĭ de la Tuşnad	—,80
ARION C. C., Statul Antic şi Statul modern. Conferinţă	1,—
ATHENEUL ROMÂN, conferinţe publice, 14 fascioare à	1,—
— — în volume a 5 fascioare	4,—
BIBLIOTECA INTERNAŢIONALĂ:	
I. Minciunile convenţionale, de Nordau	3,—
II. Robia femeieĭ, de Stuart Mill	1,50
III. Educat. intelectuală, de Spencer	2,—
IV. Crimă şi pedépsă, de Dostoiewsky	—,—
V. Este omul liber? de Renard	—,—
VI. Cântece populare din Muscel, de Rădulescu-Codin	—,—
VII. Copilăria şi Adolescenţa, de E. Legouvé	—,—
VIII. Novele originale, de Gh. Silvan	—,—
BIBLIOTECA COPIILOR Nr. I, II şi III à	—,10
— mică ilustrată 24 numere	—,15
BOGDAN I., Cronice inedite atingĕtoare de Istoria Românilor	4,—
— — Românii şi Bulgarii, Conferinţă	1,50
— — Insemnătatea studiilor slave pentru Românĭ	1,—
BOLINTINEANU D., Poesiĭ, 2 vol. broşate	10,—
legate	15,—
BUCĂTĂRIA MODERNĂ, broşată	6,—
legată	8,—
BUFFALO BILL'S WILD WEST, cu ilustraţiunĭ pentru copiĭ	3,—
CANDREA, Porecle la Românĭ	2,—
CARAGEALLI I. L., Teatru, cu o prefaţa de T. L. Maiorescu	4,—
CUGLER MATILDA, Poesiĭ	4,—
D'HOGGUER, Baron. Informaţiunĭ asupra Dobrogeĭ	1,—
DICHTER LUPU, Sciinţa Dreptului saŭ Nascerea şi Desvolt. istor. a Statuluĭ Roman	8,—
DISESCU C., Partidele într'un Stat constituţional. Conferinţă	1,—
DITO şi IDEM (M. S. Regina Rom. şi D-na M. K.) Astra. Roman	6,—
DJUVARA T. G., Superstiţiunĭ la Românĭ şi la diferite popoare. Conferinţă	1,—
DUMITRESCU, Izvoade	4,—
EMINESCU M., Poesiĭ, broşate	4,—
legate	6,—
EXNER, Cheia pentru transformarea mĕsurilor vechĭ în nouĭ, etc.	1,50
FELIX Dr., Progresele Igieneĭ. Conferinţă	1,—
FILOXERA vieĭ şi mijloacele de a o nimici, după Girard	1,—
FLORESCU GENERAL, Instituţiunea militară basată pe şcoală. Conferinţă	1,—
FUNDESCU I. C., Basme, Oraţiĭ, etc.	2,—
GANE N., Nuvele, 3 vol., ediţie nouă	6,—
legată	9,—
GASTER Dr. M., Apocrifele în literatura română, Conferinţă	1,—
— — Chrestomaţie Română, texte tipărite şi manuscrise sec. XIV-XVI, 2 vol.	22,50
GHEREA I., Concepţia materialistă	1,50
— — Studiĭ critice vol. I	4,—
— — — vol. II	4 —
GHICA IOAN, Convorbirĭ economice, 3 volume ediţie nouă	11,50
GHICA IOAN, Scrisorĭ către V. Alexandri, ed. nouĕ	6.—
legate	9,—
— Amintirĭ din Pribegia după 1848	6,—
GHICA & STURDZA, Ajutorul comerc. agricult. şi al inginer. Greut. şi mĕsur. tuturor ţĕrilor	15,—
HASDEU B. P., Răsvan şi Vidra	2,50
— — Sic cogito	2,50
— — Ideal şi sarcasm, 1886—96	—,—
HERTER, Bursa şi operaţiunile eĭ	1,—
IONESCU DUMITRU, Divorţurile noastre. Conferinţă	1,—
IONESCU NICOLAE, Invĕţăminte din Istoria Patrieĭ şi Discursul de deschiderea Conferinţelor Ateneuluĭ pe 1883—84 de C. Esarcu, 2 broşurĭ	2 —
IONESCU-GION, Elementul pitoresc în Cronicele române şi Discursul de deschiderea Conferinţelor Ateneuluĭ pe 1884 şi 1885 de C. Esarcu	1,—
IONESCU-GION, Din Ist. Fanarioţilor	4,—
IORGA, Despre studiĭ slave	1,—
LUMEA ÎN FIGURI, text ilustrat pentru copiĭ	5,—
MAIORESCU T. L., Critice. 3 vol. à	4,—
MARIAN FL. T., Satirele Românilor	5,—
MARIAN G. D., După despărţire, piesă	2,50
— — Despre noua generaţie. Conferinţă	1,—
MELHISEDEK, Carte de rugăciune cu iconiţe colorate (chromolit.)	10,—
NEDELCU I., Expunerea sumară a atribuţiunilor primarilor	1,—
NEGRUZZI IACOB, Scrierĭ, 6 volume	29,—
ODOBESCU A., Moţii şi Curcanii	2,—
— Opere complecte, 3 vol. marĭ	30,—
OLĂNESCU DEM CONST, Ode, Epode, Carmen seculare de Horaţiŭ. Traducere în versurĭ	6,—
PALLADE G. D., Patriotism şi Cosmopolitism. Conferinţă	1,—
PETRAŞCU N., Michail Eminescu. Studiŭ critic	5,—
— Figurĭ literare contimporane, T. Maiorescu, A. Naum, De la Vrancea, D. C. Olănescu, T. Şerbănescu, C. Mille, G. Sion, A. Mărgărit	4,—
POPP FLORANTIN, Reforma metoadelor	2,50
POPOVICI N. AT., Crisa monetară. Conferinţă	1,—
PREUMBLĂRĬ prin lume, cu chărţĭ şi figurĭ în 3 seriĭ, à (I. România şi Europa. II. Asia şi Africa. III. America şi Oceania).	3.50
RĂDOIU IOAN, Codicele de comerciŭ cel noŭ, anotat şi cu alte legiuirĭ, legat	6,60
— Legea falimentelor	1,50
RĂDULESCU-NIGER N. G., Căpitanul Rapotă Nuvele	4,—
RĂPIREA Bucovineĭ, după documente autentice	1,—
RICHTER EUG., Unde duce Socialismul, trad. de Michaescu	—,75
ŞĂINEANU L., Gramatica şi logica	3,—
— Istoria filologieĭ	4,—
— Ion Eliade Rădulescu	1,50
— Studiĭ folklorice	3,50
SCHOPENHAUER A., Le monde comme volonté et représentation, trad. de I. A. Cantacuzino, 2 v.	15,—
— Critique de la philosophie Kantienne, trad. de I. A. Cantacuzino	4,—
SOCECU Căpitan ALEX., Albumul armateĭ Român	3,—
— Dictionnaires des guerres. – La guerre franco-allemande 1870—71. Recueil par ordre alphabétique des événements	1,50
— Calul	10,—
STANLEY în Africa şi scăparea luĭ Emin Paşa	3,—
— — cu ilustraţiunĭ mari pentru copiĭ	3,—
SYLVA CARMEN, Bate la uşă	2,—
— Nuvele	5,—
ŢINCU, Comedii şi monoloage	1,50
— Jean Marie, piesă	—,50
— Noaptea din Decembrie	—,50
URECHIĂ V. A., Legende române, ediţie revĕzută şi adăugită	5,—
— Voci latine	5,—
VENTURA GR. Teatru	5,—
VLAHUŢĂ AL., Poesiĭ ed II.	1,50
XENOPOL A. D., Industria mătăsei	1,—
ZAMFIRESCU DUILIŬ, Nuvele	5,—